

فاطمة سالم عبد الجبار

# أحمد قنديل

## حياته وشعره

الطبعة الأولى

غرة رمضان ١٤١٩هـ - الموافق ١٩/١٢/١٩٩٨م

ح) النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٩هـ  
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

عبدالجبار، فاطمة  
أحمد قنديل : حياته وشعره - جدة.

٤٧١ ص ! سم

ردمك X-١٧-٧٥٧ - ٩٩٦٠

٢ - قنديل، أحمد صالح،

١- الشعراء العرب



(ح) النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٩هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

عبدالجبار، فاطمة

أحمد قنديل : حياته وشعره - جدة.

٤٧١ ص ؛ ٠٠ سم

ردمك X-١٧-٧٥٧ - ٩٩٦٠

٢ - قنديل، أحمد صالح،

١- الشعراء العرب

ت ١٣٩٩هـ أ- العنوان .

١٩/٢٢٧٧

ديوي ٩٢٨.١

رقم الإيداع : ١٩/٢٢٧٧

ردمك : X-١٧-٧٥٧ - ٩٩٦٠

---

النادي الأدبي الثقافي بجدة

الإدارة : حي الشاطئ - جدة ص.ب (٥٩١٩)

جدة (٢١٤٣٢) فاكسميلي : ٦٨٣٢٥١٢

هاتف : ٦٨٣٤٦٦٣ - ٦٨٣٠٢٥٨

---





المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

(وبعد) فإن الجزيرة العربية - كما نعلم - هي مهد الشعر وموطنه الأول ، فيها نشأ وفيها نما وازدهر ، ومن ثم كانت تموج بفحول الشعراء منذ القدم . أولئك الذين ملأوا سمع البوادي والحوضر ، وكانت لهم في سوق عكاظ وذوي المجاز جولات وتاريخ .

غير أن الأيام لا تدوم على حال ، فإن هذه الجزيرة التي أنجبت الفحول ، أتى عليها حين من الدهر ركدت فيه ريح الشعر ، وغاض معينه ، وذلك حينما هجرها شعراؤها إلى الأمصار الإسلامية الناشئة ، في مصر والشام والعراق حيث المجد والشهرة والعطاء .

ومما زاد الطين بلة مجيء العصر العثماني بعجمته ورطانته ، فالعثمانيون أعاجم لا يتذوقون الشعر ، ولا يصيخون له ، ولا يثيبون عليه ، ومن ثم خفت صوته وانحدر عن رتبته . وما زال الحال كذلك حتى أشرقت البلاد بأنوار العهد الجديد وأعني به العهد السعودي الزاهر الذي أقال الأدب من عثرته وشمله برعايته فأينع وأثمر . ففي هذا العهد تهيأت الفرصة للشعراء أن يتصلوا - من طرق عدة - بالتيارات الأدبية الجديدة في مدرسة الديوان ، وعند جماعة أبولو ، وفي أدب المهجر ، وكان لذلك كله أكبر الأثر في نهضته المعاصرة ، ففي هذا الجو أخذ الشعراء يتنفسون ، وينشئون ويبدعون ويتفاعلون مع هذه النزعة الجديدة ، ويشاركون في هذه الاتجاهات المعاصرة ، غير أنها تركت الشعراء إزاءها طوائف ثلاث ؛ فمنهم من آمن بها واستجاب لها ، وأخذ يدعو إليها كالعواد وعبدالله الفيصل ، ومنهم من صد عنها ، وظل يعزف على أوتار القديم كابن عثيمين والغزawi . ومنهم من جمع في شعره بين هذه وتلك ، وهؤلاء هم المجددون المحافظون ، وكان من بينهم وأظهرهم أحمد قنديل الذي عرفه الأدب شاعراً وناثراً والذي يسيل شعره رقة وعذوبة . وقد تجلى ذلك كله في دواوينه العديدة التي نيفت على أحد عشر ديواناً ، عدا ما ظل منها مخطوطاً حتى اليوم وما أكثره .. لا عجب إذاً والحال هذه أن يكون القنديل علماً من أعلام الشعر السعودي ورائداً من رواده .

أما وقد كانت له هذه المكانة ، ولما يظفر بالدراسة الجادة حتى اليوم ، صحت

عزيمتي على أن يكون مجال دراستي لدرجة الماجستير ، في الأدب السعودي ،... وما أقدمت على ذلك لأجل صفحته ، أو لأكشف اللثام عن موهبته الفنية وشخصيته الأدبية فحسب ، بل أردت أيضاً أن أنصفه من العامة ، وأصحح عنه مفاهيم خاطئة؛ فقد عرفه الناس مقروناً بـ (القناديل) وهي شعره العامي الشعبي ، وما دروا أن له شعراً فصيحاً تفيض به دواوينه العديدة .. شعراً فصيحاً جياشاً بالعاطفة ، شعراً مشرق الديباجة ، تتضاءل بجانبه أضواء (القناديل). ثم ما ذنبه إذا كان بارعاً مجوداً في الصناعتين ، مبرزاً في الفنين ؟!

(وبعد) فهل تصدى أحد قبلي لدراسة القنديل ؟ وهل أفرد له بحثاً وافياً شافياً مستقلاً ؟

الواقع أن ما بين أيدينا لا يعدو أن يكون كلمة عابرة ضمن حديث عن الشعر السعودي بعامة ، أو نتفاً يسيرة لا تروي ظمأ ولا تنقع غليلاً ، أو بحثاً محدوداً في كتاب يضم معه سواه ... وهذا ما فعله صديقه ورفيق صباه محمد علي مغربي في كتابه (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر) وقد ترجم فيه لحياته ، وأشار إلى شعره الشعبي وأبرز دواوينه الفصحى .

وكذلك كان الحال بالنسبة لصديقه عبدالسلام الساسي في (الموسوعة الأدبية) وفي (شعراء الحجاز في العصر الحديث). وفي (الشعراء الثلاثة في الحجاز) .

وكذلك أيضاً جاء كتاب (وحي الصحراء) لمؤلفيه، محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بلخير. فهذه الكتب استعرضت نماذج من شعر القنديل الفصيح مع إشارة موجزة لحياته .

أما الكتاب الذي تناوله من الناحية الفنية فهو كتاب (شعراء من أرض عبقر) لمؤلفه محمد العيد الخطراوي ، فقد تناول فيه بعض قصائده بالتحليل اليسير كاشفاً فيه عن وجهة نظره فيما تناول .

ومما تقدم ترون أنني في بحثي هذا كنت (أعتسف الطريق بلا دليل ) لولا فضل الله ثم توجيهات السيد المشرف التي أنارت لي الطريق . فما رأيت أحداً أفرد له بحثاً ضافياً أو كتاباً مستقلاً ، كذلك ما رأيت من تناول شعره بالشرح والتحليل والموازنة ، فضلاً عن صورته الفنية . وعلى كل فهذه مهمة الباحث ، وما كان له أن يضيق بها ذرعاً.

أما الصعوبات الحقة التي ضاق بها صدري وما انطلق بها لساني ، فهي الصعوبات التي واجهتني عند جمع المعلومات عن نشأته وحياته ، ومن أين لنا بها والمراجع صامتة . وما ظفرت بما ظفرت به إلا من أفواه أسرته كأخته السيدة صالحة قنديل وابنيه سمير وأمل ولاسيما الأخير ، جزاهم الله خيراً على ما قدموه من عون وجهد وكذلك أصدقائه ورفاق صباه من أمثال المغربي وعمر عبد ربه .

غير أن الصعوبة الكبرى التي أوقفت مسيرة بحثي هذا حولاً كاملاً ، هي تلك التي صادفتني عند محاولة الاتصال بآثاره المظمورة ، ومخطوطاته المطوية العديدة التي تركز بها أدراج وصناديق ، فالأسرة بها ضنيّة ، وعليها حريصة ، وما استطعت الوصول إليها إلا بالصبر الطويل وبعد جهد جهيد . أما آثاره المطبوعة فلم يكن المتاح منها إلا القليل وقد تمكنت من الحصول عليها بفضل الله عزّ وجلّ ثم بفضل رئيس تهامة الأستاذ محمد سعيد طيب ومدير نشر تهامة الأستاذ فخري عزي رحمه الله .

(وبعد) فجدّير بنا الآن أن نطوي هذه الصفحة لنستقبل الرسالة في أبوابها الأربعة عدا التمهيد والخاتمة.

أما التمهيد ، فقد تحدثت فيه عن (الشعر السعودي بين التقليد والتجديد)، وهذا أمر طبيعي . فهو البيئة الأدبية التي تخرّج فيها الشاعر ، وفيها تنفس ، وبلسانها شدا وتفسح .

تحدثت عن النزعة التقليدية الجامدة ، وأعني بها النزعة العقيمة التي ورثها عن العصر العثماني ، ثم تحدثت عن النزعة التقليدية التجديدية ، وأعني بها النزعة التقليدية الحية ، التي لا تختفي فيها شخصية الشاعر . وأخيراً تحدثت عن النزعة التجديدية التي تأصلت على مدرسة الديوان وجماعة أبولو ، ومدرسة المهجر . وشفعت ذلك بالترجمة لعلمين هما (الغزاوي) رائد النزعة التقليدية ، و(العواد) رائد النزعة التجديدية.

وأما الباب الأول فقد أفردته للتعريف بالشاعر ، في ثلاثة فصول :

في الفصل الأول ، تناولت مولده ونشأته ، كما تناولت ثقافته وشيوخه وتلاميذه . وفي الفصل الثاني تحدثت عن حياته العملية بين التدريس والصحافة ، وفي الفصل الثالث تحدثت عن دواوينه الشعرية ، وآثاره النثرية ، مع الإشارة إلى شعره الشعبي إشارة عابرة .

وأما الباب الثاني ، فقد خصصته لـ (شعره) ، وتناولته في ثلاثة فصول : في الفصل الأول تحدثت عن المقومات التي تأصل عليها شعره ، وأظهرها الموهبة الفطرية الملهمة ... ، وفي الفصل الثاني تحدثت عن (الأغراض والفنون) بادئةً بإسلامياته ، فأفضت فيها القول ، وبخاصة في ملحمة (الزهاء) التي وازنتها بملحمة أحمد محرم ، وملحمة محمد إبراهيم جدع ، ثم ثنيت بأظهر فنونه وأرقها لفظاً ، وأعذبها إيقاعاً ، وأعني به (فن الغزل) الذي يحتل الجزء الأكبر من ديوانه ، ثم تابعت المسيرة التي شملت فنون الوصف والمديح والثناء ، فضلاً عن الوطنية والإخوانيات وشعر المناسبات ، ناهيك بالشوق والحنين وشكوى الزمان .

أما الفصل الثالث ، فقد أفردته لصوره الأدبية التي هي أشبه بلوحات فنية يتبع بعضها بعضاً ، مصدرة ذلك الفصل بتمهيد عن مفهوم الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين .

وفي الباب الثالث ، تناولت .. (خصائصه الأدبية) في ثلاثة فصول كذلك ، تحدثت في الفصل الأول عن جانب الألفاظ والأساليب ، مشيرة إلى مدى الدقة في اختياره الألفاظ الموحية ، وإيقاعها الموسيقي الذي يبدو في التجنيس والتكرار ، وختمت الفصل بالخصائص الأسلوبية التي جمعت بين أساليب النداء والاستفهام ، والرمز والحوار ، وفي الفصل الثاني تناولت جانب الأفكار والمعاني ، من حيث العمق أو السطحية ، والوضوح أو الغموض . أما ثالث الفصول فقد أفردته للأوزان والقوافي ، وهما من أهم مظاهر التجديد عند شعراء العصر ، والقنديل بخاصة ، وفي إحصائية تقريبية أشرت إلى البحور . التي اصطفاهَا وآثرها على سواها لنرى أيها كان يستهويه ويستميله ، ثم تحدثت عن قوافيه ومدى تنوعها ، وكذا عن رحلته مع الشعر الحر .

أما الباب الرابع والأخير فقد أفردته (لمظاهر التجديد في شعره) . شكلاً ومضموناً ، توطئةً لبيان منزلته الأدبية وقد تم ذلك في فصلين ، بعد التمهيد لهما بكلمة عن (مفهوم الشعر) بين الأمس واليوم ، لنرى إلى أي حد كان القنديل متجاوباً ومتماشياً مع المفهوم الجديد الذي يرى أنه تعبير فني عن تجربة ، وأن لغته لغة العاطفة .

وفي الفصل الأول تحدثت عن العناصر الفنية في شعره ، وأظهرها الوحدة العضوية ، والتجربة الشعرية ، والصدق الفني ، وتلكم هي العناصر الجديدة التي تجلت في شعر القنديل . أما الفصل الثاني والأخير ، فقد أفردته لبيان منزلته الأدبية ،

واقترضاني ذلك أن أعقد الموازنات الأدبية بين بعض قصائده ونظائرها لشعراء آخرين ،  
كما اقترضاني أن أشير إلى موقف النقاد من شعره ، كل هذا لنبوته مكانته الحقّة .

وأخيراً قمت بتلخيص البحث تلخيصاً موجزاً يعطي القارئ فكرة عن خطة  
الرسالة ومنهجها ، ومدى ما حققته من أهداف وأسفرت عنه من (نتائج) فيها إضافات  
إلى الأدب، ثم ذيلته بـ (المقترحات) التي لو تحققت - لتمهد الطريق إلى دراسة أكمل -  
وسبحان من تفرد بالكمال - دراسة تلقي مزيداً من الضوء على (شاعر القناديل)، فضلاً  
عن الشعر السعودي بعامة .

(وبعد) فإذا كان هذا البحث قد حالفه التوفيق وحقق ما كنت أرجو ، فما بلغته  
إلاً بفضل الله جل جلاله ثم فضل سعادة المشرف الدكتور محمد نبيه حجاب وبتوجيهاته  
السديدة فجزاه الله عني خير الجزاء .

وفي الوقت الذي أخصه بمزيد الشكر وبالغ التقدير ، لا يفوتني أن أتقدم بجزيل  
الشكر لكل من مدّ إليّ يد العون وبخاصة اللجنة الموقرة التي توافرت على هذا البحث  
لتقويمه وكذا الجامعة الرشيدة التي هيأت لنا هذه الفرصة ، ومهدت لنا السبيل ، والله  
سبحانه من وراء القصد ، والسلام عليكم ورحمة الله ،،،





مُهِيل

**الشعر السعودي  
بين التقليد والتجديد**



لقد كان الأدب في العهد العثماني في الحجاز راكداً ، سقيم المعنى ، ركيك الأسلوب ، متقلاً بالمحسنات البديعية . وفي عام ١٩١٦م - ١٣٣٤هـ ، أعلنت الثورة الهاشمية (العربية الكبرى) انتهاء ذلك العهد ، ولكن أثره الأدبي لا يزول بين عشية وضحاها ، ومن ثم ظل هناك أدباء ترسموا آثاره ، ونسجوا على منواله ، فأولعوا بالتأنق البديعي ، غير أنهم أسرفوا فيه حتى مالت أساليبهم إلى الركافة والتكرار . ومن هؤلاء : العمري ، وعمر بري ، وعلي عبدالله الحنفي ، وابن سحمان ، وقد سميت هذه النزعة (بالتقليدية الجامدة) . وسنذكر فيما يلي أبرز خصائصها .

- التقليد التام للقدمات في المضمون ، والأسلوب ، والسعي الدائب نحو الصور البيانية، والألوان البديعية ، الأمر الذي أدى إلى انحراف الشعر عن مفهومه (تصوير المشاعر الذاتية)، والاهتمام بالقشور البراقة دون اللباب ، ونلمس هذا في قول عبدالمحسن الصحاف مادحاً الشريف حسين ، ومستهلأ قصيدته بمطلع غزلي<sup>(١)</sup> :

برُوحى مَهَاةٌ قَدْ غَدَا سِحْرُ بَابِلَ  
بِمَقْلَتِهَا النُّجْلَا تَتَى قَتَلْتُ جَمْعَا  
إِذَا نَظَرْتُ عَيْنِي أَرَأَقِمَ فَرْعَهَا  
يُخَيِّلُ لِي مِنْ سِحْرِهَا أَنَّهَا تَسْعَى

فليس في هذا الغزل عاطفة ، أو جمال ، وكان هم الناظم أن يأتي باستعارة في قوله (بروحي مهاة)، وتشبيهه في (أراقم فرعها)، واقتباس في (يخيل لي من سحرها أنها تسعى).

٢ - الميل إلى الإطلاق والتعميم .

٣ - الميل إلى المبالغة والإحالة والإغراق .

(١) د . بكرى شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٧٨ .

٤ - تصوير مزاج السادة المهيمنين ، فمزاج الشاعر هو مزاج الحكام المسيطرين ،  
وآراؤه هي آراؤهم<sup>(١)</sup> .

٥ - " وقد مال بعض الشعراء إلى النظم التعليمي ، مقلدين في ذلك شعراء عصر  
الانحطاط . ومن هؤلاء : محمد سعيد آل عمير ، الذي قال في علم النحو :  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي قَدْ فَتَحَا

بَابَ الْعَطَاءِ دَائِماً لِمَنْ نَحَا  
مُتَبَسِّساً بِخَفْضِهِ ذَا كَسْرٍ  
مُعَلَّقُ الْقَلْبِ بِفِعْلِ الْأَمْرِ  
مُنْتَصِيباً بِحَالِ شُكْرِ لَازِمِهِ  
مُجَنَّباً لِفِعْلِهِ جَوَازِمُهُ

حيث كان هم الشاعر الإلغاز بالفاظ النحو (ذا كسر - فعل الأمر - الفعل  
وجوازمه)<sup>(٢)</sup> .

ولكن هذه النزعة الجامدة لم تستمر طويلاً ، فسرعان ما تخلص منها الأدباء  
السعوديون الذين أرادوا بهذه الثورة إحياء أدب شبه الجزيرة العربية ، بالرجوع إلى  
النبع الأصيل ، وتقليد عصور الازدهار . وقد ساعد على هذا الازدهار عوامل عدة،  
منها<sup>(٣)</sup> :

وصول التراث العربي الشعري مطبوعاً إلى الأيدي ، واتصال الأدباء  
السعوديين بالشعراء في البلاد العربية الأخرى كمصر وسوريا ولبنان ، واطلاعهم  
على إنتاج هؤلاء الشعراء ، وصلتهم المباشرة بهم .

وكان نتيجة ذلك أن أصبح المثل الأعلى لهؤلاء الشعراء من القدامى : أبو

(١) عبدالله عبدالجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٣٤٩ بتصرف .

(٢) د . بكرى شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٧٦ .

(٣) بكرى شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٢٨٠ بتصرف .

تمام ، والبحثري ، والشريف الرضي ، ومن المعاصرين : البارودي ، وشوقي ، وحافظ إبراهيم . ويمكننا أن نطلق على نزعة هؤلاء الشعراء (النزعة التقليدية الحديثة) ، أو (نزعة البعث والإحياء) . ويمكن تقسيم شعراء هذه الفترة إلى طائفتين<sup>(١)</sup>:

١ - طائفة اهتمت بإحياء الديباجة المشرقة ، واكتفت بذلك الإحياء ، دون أن تضيف جديداً . وقد تناولت هذه الفئة الفنون الشعرية القديمة من مديح وغزل ورثاء وغيرها ، كما تناولها القدماء شكلاً ومضموناً . ومن هؤلاء : (محمد بن عثيمين النجدي ، وأحمد إبراهيم الغزاوي ، وأحمد بن عبدالله آل عبدالقادر ، وأحمد آل ماجد ، وعبداللطيف إبراهيم آل مبارك)<sup>(٢)</sup> .

٢ - أما الطائفة الثانية ، فقد ساهمت - بالإضافة إلى إحيائها للديباجة المشرقة - باختيار موضوعات عصرية ذات أفكار تلائم روح المجتمع الحديث ، وبذلك ارتقت مكانة شعراء هذه الطائفة لأنهم لم يعتمدوا على القديم فحسب ، وإنما حاولوا التجديد ما استطاعوا . ومن هؤلاء : (محمد سرور الصبان ، وعبدالقدوس الأنصاري ، وحسين سراج ، وحسين عرب ، وغيرهم) .

وقد كانت الموهبة هي العامل المشترك بين هاتين الطائفتين ، كما كانت المحافظة على عمود الشعر هي الصفة المشتركة ، وإن كان هناك تفاوت في شاعرية هؤلاء من حيث القوة والضعف ، إذ أن الطائفة الأولى لم تستطع أن تهمل من رحيق الثقافة الحديثة ، بينما تمرست الطائفة الثانية بالأساليب العربية العريقة ، ولم تكتف بذلك، بل نهلت من الثقافة الحديثة ، فجمعت بين ثقافة قديمة متقنة ، وثقافة حديثة ساهمت في إنارة عقولهم ، الأمر الذي أدى إلى جودة إنتاجهم الشعري.

ويمكننا أن نجمل مقومات مدرسة الإحياء وخصائصها فيما يلي<sup>(٣)</sup> :

١ - الموهبة الشعرية القوية : التي مكنتهم من الإجازة ، وألهمتهم التعبير عما يختلج في نفوسهم من عواطف ومشاعر .

(١) عبدالله عبدالجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٦٢ . بتصرف .

(٢) بكرى شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٨٢ . بتصرف .

(٣) عبدالله عبدالجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٦١ - ٢٦٢ . بتصرف .

٢ - الثقافة الشعرية : وقد تكونت نتيجة اطلاعهم الواسع، ومحفوظاتهم الضخمة المتنوعة لشعر الشعراء ، وقد مكنتهم هذه الثقافة من الانتقاء السليم للألفاظ ، ومن اختيار الأسلوب الذي يتلاءم والموضوع المتناول ، وقد قال عبد الوهاب أشي في قصيدته الرائية (بين قلبي والدهر) :

" أَلَا فَاسْنَكُبَى الدَّمْعِ الَّذِي جَدَّ طَالِبُهُ  
أَيَا عَيْنٍ هَذَا الدَّهْرُ جَاشَتْ غَوَارِبُهُ  
مَصَائِبُ لَا أَدْرَى مَصَادِرَ نَحْسِهَا  
فَأَمْتَعُ نَفْسِي أَنْ تَرَاهَا كَوَاكِبُهُ  
كَذَلِكَ شَأْنُ اللَّهِ لِلدَّهْرِ فِي الْوَرَى  
عَجَائِبُهُ مَا تَنْقُضِي وَغَرَائِبُهُ  
لَوْ تَأْمَلْنَا مَطْلَعِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَمَا بَعْدَهَا لَوَجَدْنَاهُ مُشَابِهًا لِقَوْلِ أَبِي تَمَامٍ :  
سَمَا لِلْعُلَى مِنْ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَا  
سُمُوَّ عِبَابِ الْمَاءِ جَاشَتْ غَوَارِبُهُ  
ذَرِينِي وَأَهْوَالِ الزَّمَانِ أَفَاتُهَا  
فَأَهْوَالُهَا الْعُظْمَى يَلِيهَا رَغَائِبُهُ

وهذا يدل على مدى ارتباط بعض شعرائنا بالتراث وتأثرهم به " (١) .

٣ - جودة الصياغة ومحافظةها على القديم ، وقد أتت تلك الجودة من تلك المحفوظات الغزيرة ، حيث استمد منها الشعراء تراكيب شعرية جيدة ، سواء أكانت تلك المحفوظات لشعراء عصر الازدهار ، أو لشعراء العصر الحديث ، (شعراء

(١) عبد الرحيم أبويكر / الشعر الحديث في الحجاز ص ٢٤٢ بتصرف .

مدرسة الإحياء أمثال : شوقي ، وحافظ) ، ومن تلك الصياغة الجيدة قول فؤاد شاكر في وصف الفجر<sup>(١)</sup> :

أَقْبَلَ الْفَجْرُ فَالدَّجَى مُكْفَهَرُ  
شَاحِبُ الْوَجْهِ سَاحِبًا أَذْيَالُهُ  
مُغْنَا فِي الْفِرَارِ كَالْفَارِسِ الْمَهْ  
زُومَ أَلْقَى إِلَى الْفِرَارِ عِقَالُهُ  
رَوَّعَتْهُ هَزِيمَةُ الْكَرِّ وَالْفِرْ  
رُ فَالْوَى فَأَيْنَ مِنْهُ الْبَسَالُهُ  
وَتَبَدَّتْ مِنَ الصَّبَّاحِ تَبَاشِيرُهُ  
رُ كَحَسَنَاءَ أَقْبَلَتْ فِي غِلَالِهِ

ولو نظرنا إلى تصويره للدجى عند إقبال الفجر ، حيث شحب وجهه ، واكفهر ، وسحب أذيال الهزيمة أمام الفجر المنتصر ، لوجدنا تلك الصياغة الجيدة المحافظة ، والصور الحية للفجر والليل .

٤ - وقد تناول شعراء هذه النزعة الأغراض التقليدية القديمة من مدح وفخر ووصف وهجاء ورثاء ، كما أَلْمُوا بالصور والمعاني القديمة ، وقد طرق بعضهم موضوعات مستحدثة ، لم يألفها القدماء كوصف القاطرة ، أو السياسة عند بعض الشعراء .

٥ - وأكثر شعراء هذه النزعة لا تظهر شخصياتهم في أدبهم ، لاعتمادهم على تقليد القديم الجيد بتصويراته وتعبيره ، وقد يقوم بعض الشعراء بمعالجة أفكار خاصة بهم ، فتجيء أشعارهم صادقة عاطفة ، نابعة من القلب ، ولكنهم صبوها في وعاء تقليدي .

(١) ديوان وحي الفؤاد ص ٢٤٨ .

٦ - ومن سمات هذه النزعة ، الاتزان والاعتدال ، وعدم جموح الخيال ، وقد تناول هؤلاء الفضائل في شعرهم ، وابتعدوا عن الرذائل . ومن هؤلاء : (أحمد علي المبارك من الأحساء ، وأحمد محمد جمال من الحجاز) .

ولم تكن هذه النزعة التقليدية هي وحدها المتجلية في سماء الشعر السعودي، بل ظهرت النزعة الإبداعية لدى بعض الشعراء المجددين من أمثال : (عبدالله الفيصل، ومحمد حسن عواد ، ومحمد حسن فقي ، وحسن عبدالله القرشي ، وغيرهم) ، ونزعتهم الإبداعية هذه تمثلت في (ميل الشعراء إلى الذاتية ، والتصاقهم بالطبيعة، يبتونها همومهم وآسيتهم ، وتحليقهم في سماء الخيال ، وشعورهم بالغربة الروحية) .

وقد ظهرت هذه النزعة نتيجة عوامل مختلفة أثرت في شعرائنا ، منها :

- ١ - حياة القلق والاضطراب السائدة في العالم العربي عامة .
  - ٢ - عجز بعض الشعراء عن تحقيق آمالهم وأهدافهم .
  - ٣ - مزاج بعض الشعراء الانعزالي ، جعلهم ينطوون داخل أنفسهم ويعيشون في أبراجهم العاجية .
  - ٤ - تأثر الشعراء السعوديين بمدرسة الديوان ، وأدباء المهجر ، وجماعة أبولو<sup>(١)</sup> .
- ولهذا العامل الأخير أثر كبير في شعر الشعراء السعوديين ، وفي ترسيخ هذه النزعة في نفوسهم ، ولذلك سنتحدث بإيجاز عن هذه المدارس الأدبية .

## مدرسة الديوان :

لقد حمل لواء هذه المدرسة روادها الثلاث : (عبدالرحمن شكري ، ثم المازني والعقاد)، وقد تخرج الأولان في مدرسة المعلمين العليا ، أما العقاد فلم يتابع تعليمه ، بل اكتفى بسعة الاطلاع والبحث الدائم ، وقد ألم باللغة الإنجليزية وأدبها

(١) بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٨٦ - ٣٨٧ بتصرف .



شعراً ونثراً ، ومن النقاد من يرى أن عبدالرحمن شكري كان رائد هذه المدرسة في قرض الشعر ، وأن زميليه تفوقا عليه في النقد ، وخلفا فيه أثراً باقياً .

وعلى الرغم من الخصومة التي قامت بين المازني وشكري ، والتي أدت إلى تجريح المازني لشكري تجريحاً عنيفاً في الديوان نفسه ، تحت عنوان (صنم الألاعيب) ، إلا أن ذلك لا يمحو النشأة الموحدة لهذه الجماعة<sup>(١)</sup> .

أما بالنسبة للمؤثرات الشعرية والنقدية التي تأثرت بها هذه المدرسة ، فنبداًها بقول العقاد : " الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على شعر أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز ، لم تنس الألمان ، والطلليان ، والروس ، والأسبان ، واليونان ، واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى "<sup>(٢)</sup> .

ولا يميل الدكتور محمد مندور إلى تصديق ما يزعمه العقاد ، من أن الشعر العربي القديم هو المصدر الذي اطلعوا عليه منذ نشأتهم ، بل يرى أن اطلاعهم الأعظم ، كان على الشعر العباسي وشعرائه الفحول من أمثال : ابن الرومي ، والمتنبي ، وأبي العلاء .. إلخ .. كذلك يرجح أن العقاد بالغ في قوله إنهم قد درسوا منذ أول شبابه الشعر الإنجليز أو المحدثين منهم في دواوينهم الكاملة ، ويعتقد بأن منهلهم الأصليل إنما اقتصر على مجموعة المختارات الشهيرة عند الإنجليز باسم (الكنز الذهبي) ، التي احتوت على خير ما كتبه الشعراء الإنجليز من شعر غنائي ، منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر<sup>(٣)</sup> .

وقد أصدر عبدالرحمن شكري محاولته الشعرية الأولى لهذه المدرسة ، عندما أخرج إلى النور ديوانه (ضوء الفجر) ، الذي يحمل شعار هذه المدرسة ويتمثل في هذا البيت :

(١) د . نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر / ص ٢١٢ بتصرف .

(٢) د . إبراهيم الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / ص ٣٣٨ ج ١ .

(٣) د . محمد مندور / الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ص ٤٩ .

## الْأَيَّامُ طَائِرُ الْفِرْدَوْسِ

### سَ إِذَا الشَّعْرُ وَجَرَ وَجَدَانُ

وسار في نفس الطريق المازني ، والعقاد ، وكانا ناقلين ، كما كانا شاعرين . فأخذوا في تمجيد المذهب الجديد وإبراز محاسنه وأهدافه ، والمقارنة بينه وبين مذهب البارودي وتلاميذه ، ونعتا مذهبه بالجمود الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم ، وحملوا عليه حملات شعواء ، وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري ، الذي نشر في عام ١٩١٣م . كما أن المازني أخرج الجزء الأول من ديوانه ، فقدم له العقاد أيضاً وصور طريقتهم الجديدة ، وكيف أنها تقوم على وصف آلام الإنسانية ، والتعبير عن أناتها وأحزانها ، حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات . وبالتالي أخذ العقاد ، والمازني ، يبينان عن رأيهما في صنيع حافظ وشوقي وغيرهما من مدرسة النهضة . وقد نشر هذا الرأي في الصحف ، كالجريدة ، وعكاظ ، ثم أخرج العقاد الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٦م ، وأخرج المازني الجزء الثاني من ديوانه عام ١٩١٧م ، بينما استمر شكري يخرج الجزء تلو الجزء من ديوانه إلى أن وصل إلى الجزء السابع عام ١٩١٩م .

وفي عام ١٩٢١م نشر العقاد والمازني معاً كتاباً أسماه (الديوان) ، تجلت فيه آراؤهما النقدية . ولكن هذا الكتاب كان سبباً في انقسام (ثلاثي الديوان) وتفرقهم ، وذلك لأن شكري كان قد كتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه نقداً شديداً للمازني ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من روائعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك وأكد على مجموعة من اقتباساته واختلاساته ، وقد اعترف المازني بهذا الاتهام في مقدمته للجزء الثاني من ديوانه ، وظل ينتظر مرور بعض الوقت ، حتى إذا أخرج كتاب (الديوان) مع العقاد ، ثار على زميله شكري ثورة عنيفة ، وذلك في فصلين بعنوان (صنم الألاعيب) ، وفيهما هاجم طريقتة التي أشاد بها في نقده لحافظ إبراهيم ، وعد حديثه عن آلام البشرية مرضاً ، ونسي أنه كان مرض العصر ، وأنه هو نفسه صدر عن هذا المرض في ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكري .

وهكذا نرى أن هذه المدرسة قضت على الشعاعين ، فإن المازني انصرف عن الشعر إلى السياسة والصحافة ، وهجر شكري على أثره الميدان ولم يعد ينظم إلا نادراً .

أما العقاد فظل نجماً لامعاً في سماء الشعر ، حيث أخرج الديوان تلو الديوان حتى السنوات الأخيرة من حياته ، ومن أبرز دواوينه (هدية الكروان) و(عابر سبيل)<sup>(١)</sup> ، وغيرهما .

## الأدب المهجري :

أدب عربي نشأ في بلاد غريبة ، هاجر إليها حاملوه من لبنانيين وسوريين وغيرهم ، لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية<sup>(٢)</sup>.

هكذا تدفق الشوام إلى البلاد الأمريكية الشمالية والجنوبية ، وبعد استقرارهم ، أخذت مواهبهم الأدبية في الظهور ، وساعد على ذلك الصحف والمجلات ، كمجلة الفنون ، وتأسيس الرابطة القلمية في الشمال عام ١٩٢٠م ، والعصبة الأندلسية في البرازيل عام ١٩٣٢م . وقد ضمت كلتاها مجموعة من الأدباء والشعراء ، وأسهمت في نشر إنتاجهم الفني عن طريق الصحف ، والمجلات العربية في المهجر التي اتسع صدرها للرحب لذلك الإنتاج .

وعلى الرغم من وجود بعض الاختلافات في ملامح الأدب المهجري في

(١) شوقي ضيف / الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص ٦٢ - ٦٨ بتصرف .

(٢) من أسباب الهجرة إلى المهجر :

- ١ - تصف الأتراك في الحكم ، والتعصب الممقوت المفروض على الآراء والأقوال ، ثم ظهور الطائفية .
- ٢ - فقر البلاد وضيقها ، وقلة أرزاقها نتيجة فرض نظام الإقطاع والضرائب وضعف التجارة ، وقلة الصناعة .
- ٣ - دور الميسرين في الترغيب في الهجرة والاتصال بين لبنان والغرب ، الذي ازداد بالاحتلال الفرنسي لها ، بالإضافة إلى الدعايات التي بثتها شركات الملاحة للعرب (والسياح) ولمركز لبنان الجغرافي المواجه لبلاد الغرب .

٤ - بالإضافة إلى ميل اللبنانيين الطبيعي إلى الهجرة والمخاطرة ، وركوب الأموال في سبيل العيش والكسب منذ القدم .

الأدب المهجري ، عيسى الناعوري

الشمال عن الجنوب ، فإن هناك ملامح تقارب بينهما ، وهكذا نجد أن الأدب المهجري جمع بين القديم والحديث ، غير أنه كان إلى الحديث أقرب ، لاحتكاكه بأدب الغرب .

ومن أبرز خصائص الأدب المهجري ومميزاته :

## ١ - النزعة الإنسانية :

" الإنسانية في مفهومها العام ، هي نظرة واسعة إلى الحياة وإلى الوجود ، وعلى الأخص إلى المجتمع البشري <sup>(١)</sup> .

وقد اشترك المهجريون جميعاً في هذه النزعة ، حيث نرى أشعارهم تزخر بالمبادئ السامية ، والمثل العليا ، كالدعوة إلى المحبة ، والتضحية بالنفس في سبيل الآخرين ، وإلى الثبات في وجه الصعاب ، في محاولة منهم لتخفيف الشقاء ، وتحبيب الحياة إلى نفوس المتشائمين . وقد ساعدتهم في ذلك تأملاتهم العميقة في الوجود ، ومعاناتهم الحقيقية في بلاد غريبة عنهم ، لقوا فيها شظف العيش .

يقول رشيد أيوب <sup>(٢)</sup> :

سَمُوخٌ هُوَ الْمَرْءُ الْمَفْرَقُ مَالَهُ  
وَلَكِنَّ مَنْ يُعْطَى مِنَ الْقَلْبِ أَسْمَحُ  
أَلَمْ تَرَى وَالْدَّهْرُ أَصْمَى حَشَّاشَتِي  
أَعْلَمُ وَرَقَاءَ الْحِمَى كَيْفَ تَصْدَحُ  
إِذَا صَلَحَتْ بِالْمَالِ نَفْسِي فَإِنَّهَا  
بِأَعْطَائِهَا مِمَّا لَدَيْهَا لِأَصْلَحُ

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٤ .

(٢) أغاني الدرويش ص ١١٣ / نقلاً عن أنس داود / التجديد في شعر المهجر ص ٢٦٦ .

ولعل من أبرز دلائل هذه المحبة الكبيرة عند المهجريين ، ذلك النداء الرقيق الذي امتلأت به أشعارهم (يا أخي ، يا رفيقي)، وهو نداء يثير في النفوس كوامن المحبة والحنان .

## ٢ - الغربة والحنين إلى الوطن :

اكتوى المهجريون بنار الغربة المحرقة ، فهفت أرواحهم إلى ديارهم الأولى، وتاقت قلوبهم إلى الشرق عامة ، وإلى مسقط رؤوسهم خاصة . لهذا كانت أشعارهم ترخر بالحنين الصادر من النفس الصادقة التي صقلتها الغربة ، فأظهرت ما تخبئه من درر نفيسة وشوق دفين .

وعلى الرغم من وجود قصائد عن الغربة والحنين في الشعر العربي القديم، إلا أن هذا الشعر عند المهجريين يختلف عنه ، لأن الشاعر المهجري عندما يصف حنينه إلى وطنه ، إنما ينقل إلينا معاناته وأحاسيسه الصادقة ، ويجعلنا نعيش معه كل لحظة ألم تفاعل معها بكل كيانه وكل مقدراته ، لأن الحنين كان طابع حياته وسمة وجوده<sup>(١)</sup> .

ويرى الأستاذ أنس داود : (أن الفرق الجوهرى هو في نوع الغربة ، التي أحس بها كل من الشعراء ، إن الشعر القديم يصور الغربة المكانية ، بينما يصور شعر المهجر الغربة النفسية الحائرة اللاذعة هناك غربة بسيطة ساذجة ، وهنا غربة معقدة بعيدة الأغوار ، غربة مفلسفة عميقة ، غربة عن العالم ، تستبطن الذات وتسبر أغوار الوجود بحثاً عن موطن آمن)<sup>(٢)</sup> .

وهكذا اشترك في الحنين إلى الوطن شعراء المهجر جميعاً لوحدة الشعور بالغربة ، التي اعتبرت (المحرك الأكبر في أشعارهم جميعاً)<sup>(٣)</sup> .

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر ص ٨٥ بتصرف .

(٢) أنس داود / التجديد في شعر المهجر / ص ١٧٤ .

(٣) د / إحسان عباس / ود / محمد يوسف نجم / الشعر العربي في المهجر ص ١٢٩ .

وما هو نسيب عريضة يصور لوعة المهاجر ، في تذكره أهله وبلاده ، وفي حنينه الجارف إلى قريته وبلاده ، فيقول (١) :

تَدَفَّقِي يَا رِيَّاحَ الشَّرْقِ هَاجَةً  
فَأَنْتِ لَا شَكَّ مِنْ أَهْلِي وَإِخْوَانِي  
وَذَكَرْنِي بِمَا أَنْسَيْتُ مِنْ أَمَلٍ  
وَجَنِّحْنِي (٢) أَرْفَرَفُ فَوْقَ أَوْطَانِي  
مَرَّتْ ثَلَاثُونَ لَمْ أَنْسَ الْعُهُودَ وَهَلْ  
تُنَسِّي مَوَاتِيْقَ أَرْحَامٍ وَإِيمَانٍ

### ٣ - حب الطبيعة :

انتقال المهجريين إلى مجتمع ، لم يألوا أعاداته وتقاليده وماديتة ، جعلهم يشعرون بالغربة الروحية ، فتذكروا مرابع صباهم ، ولجأوا إلى الطبيعة ، يبتونها آلامهم وآمالهم وحيرتهم ، فهي التي أوحى إليهم التعمق في أسرارها ودقائقها . وقد أكثر المهجريون من ذكر الغاب في أشعارهم ، فهو رمز البساطة والحرية والجمال ، وهم ينشدون فيه الخير والعدل والسعادة . يقول جبران خليل جبران (٣) :

الْعَيْشُ فِي الْغَابِ وَالْأَيَّامُ لَوْ نَظِمْتَ  
فِي قَبْضَتِي لَغَدَتْ فِي الْغَابِ تَنْتَشِرُ

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر ص ٨٥ .

(٢) جنحني : أي امنحني جناحين .

(٣) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٨ .

#### ٤ - التأمل :

لم تشغل حياة الغرب المادية شعراء المهجر عن التأمل العميق فيما حولهم من الحياة ، وتقلبات الكون وآثار كل هذا في النفس البشرية وأسرارها ... إلخ . وتجلت تلك الظاهرة لدى شعراء الرابطة القلمية أكثر من غيرهم .

يقول الريحاني مخاطباً الأمواج متأملاً فيها : (إيه أيتها الأمواج الخالدة ، كم شاهدت من أمواج الإنسانية ومن بحورها الفانية أمام عيونك الزرقاء ، وفي ظل ابتسامتك الفضية ، كم تبهر بحر ، وكم تبددت تحت أقدامك موجة هادرة ، شامخة من أمواج الناس)<sup>(١)</sup> .

#### ٥ - التحرر من قيود القديم :

سايرت المدرسة المهجرية تلك الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم ، التي أطلقها العقاد والمازني في كتاب (الديوان) ، ونلمس بوادر ذلك عند ميخائيل نعيمة ، مؤلف كتاب (الغربال) ، الذي أوضح فيه بعض المقاييس الأدبية الجديدة اللازمة لنهضة الشعر والنثر<sup>(٢)</sup> . وعند جبران خليل جبران في بعض كتبه ، ككتاب (البدائع والطرائف) .

ومن أبرز القضايا التي تحدث عنها المهجريون في هذا المجال : (مفهوم الشعر - طبيعة التجربة الشعرية والتحرر اللغوي - قضية الثورة على الأوزان والقوافي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي) ، وقد أسهب المهجريون في الحديث عن بعضها واكتفوا بالإشارة الخاطفة إلى البعض الآخر ، بل إن بعض القضايا التي تناولوها ، قد تعارضت مع ما تدعو إليه مدرسة (الديوان) ، كقضية التحرر اللغوي ، التي لها جانبها الإيجابي ، والسلبى ، والتي دفعت العديد من الكتاب إلى الرد على آرائهم ، وبيان ما بها من سلبيات وإيجابيات ، كالعقاد ، ومحمد مندور ، وعبدالحكيم بلبع ، وغيرهم<sup>(٣)</sup> .

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٢ .

(٢) نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية ص ١١٣ بتصرف .

(٣) لا مجال لمناقشة هذه الآراء والتدقيق في بحثها ، لذا نكتفي بالإشارة إلى بعض الكتب التي تعرضت لذلك مثل =

وقد كان شعراء المهجر الشمالي أكثر تحمساً لهذه الدعوة إلى التحرر من شعراء المهجر الجنوبي . والذي يقرأ عناوين الدواوين الشعرية الصادرة عن أعضاء الرابطة القلمية ، يدرك ماهية الشعر وأغراضه عندهم ، (فهي إما أسماء مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة : كالجداول ، والخمائل ، وأوراق الخريف . وإما أسماء معبرة عن حالات نفسية ، وأفكار فلسفية تأملية ، مثل : الأرواح الحائرة، وهي الدنيا ، وأغاني الدرويش ، وغيرها)<sup>(١)</sup> .

## مدرسة أبولو :

يحدد المؤرخون مولد هذه الجماعة عام ١٩٣٢م ، عندما ألفها أحمد زكي أبو شادي ، وأوكل رئاستها إلى كل من أحمد شوقي ، ثم خليل مطران .

ولكن هذا التيار أو هذه الجماعة ، كان لها جذورها الأصيلة التي ينبغي أن لا تغفل ، ومن ثم فإن البداية الحقيقية لمولد هذا التيار الجديد - وإن لم يكن قد أطلق عليه بعد (جماعة أبولو) ، هي عام ١٩٢٧م ، عندما بث أبو شادي فكرة التعاون والتآزر والإخاء الأدبي ، وعندها انضم إليه العديد من النقاد والأدباء يؤيدونه ، ويكتبون له مقدمات دواوينه وقصصه ومسرحياته الشعرية.

وقد أحدث أبو شادي بهذا دويماً وحركة في المجتمع الأدبي ، فمن الطبيعي أن يتعرض هو وأصدقاؤه لهجوم التيار القديم من أنصار شوقي وحافظ .

ولم يقف أنصار (أبي شادي) موقفاً سلبياً ، بل اضطروا إلى مهاجمة أصحاب التيار القديم وعلى رأسهم شوقي ، وتطور هذا التيار فترة يسيرة ولكن اليأس مالبث أن دب في نفوس هؤلاء الشباب ، وبدأ إنتاج أبي شادي الأدبي يقل ، وازداد حنينه إلى الغربة ففكر في العودة إلى إنجلترا ، ولم يستمر ذلك اليأس ، لأن أبا شادي وأصدقاءه أبوا أن يتحولوا إلى ضلال باهتة شاحبة ، تتلاشى في زحام

---

= كتاب (حركة التجديد الشعر في المهجر) ، لعبد الحكيم بلبع و(في الأدب والنقد) لمحمد مندور ، (ومقدمة العقاد لكتاب الغربال).

(١) نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية / ص ١١٦ .



الحياة وضجيج الأحداث والمعارك ، ومن ثم أخذوا يتجمعون من جديد ، مستفيدين من تجاربهم السابقة ، متجنبيين كل ما من شأنه أن يثير الثائرة عليهم أو يخفت أصواتهم فدعوا إلى احترام كل المذاهب الأدبية ، والتيارات الفنية وأخذ أبو شادي ينسب مواهبه وتجديده إلى خليل مطران ، ويعترف بأستاذيته وبشدة تأثره به .

وهكذا تطور هذا التيار الجديد ، وظهر إلى حيز الوجود على شكل جمعية (أبولو)، وقد صدرت مجلة تحمل اسمها ، وتبشر بمولدها وتحمل دستورها وأهدافها عام ١٩٣٢م وقد افتتحها شوقي بقصيدة مطلعها<sup>(١)</sup> :

أَبُولُو مَرْحَباً بِكَ يَا أَبُولُو

فَإِنَّكَ مِنْ عَظَاظِ الشُّعْرَظِلِّ

وقد ذكر رائدها أبو شادي الغرض الذي من أجله أنشئت هذه الجماعة ملخصاً في الآتي :

- ١ - السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .
  - ٢ - مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .
  - ٣ - ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً ، والدفاع عن كرامتهم<sup>(٢)</sup> .
- ولقد تأثرت هذه المدرسة بالثقافة الإنجليزية ، شأنها في ذلك شأن مدرسة الديوان . يقول الشاعر إبراهيم ناجي : (ومن البديهي أن المدرسة الحديثة - التي يرفع علمها أبو شادي في مصر ويتزعمها بحق - متأثرة بالثقافة الإنجليزية)<sup>(٣)</sup> .
- ويبين ناجي أيضاً ، أثر خليل مطران على هذه المدرسة ، إلا أنه يشير إلى أنها لم تقف عند تجديدها فقط، فيقول : (نحن إنما زدنا على ذلك بما عرفنا من

(١) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٢٧٨ - ٣٠٢ بتصرف .

(٢) محمد عباس / من أبولو إلى رابطة الأدب الحديث / ص ٩ .

(٣) أطيف الربيع ص (د) / نقلاً من عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٣١٥ .

مطالعائنا المتعددة ، وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتباينة ، التي أوقفنا على التيارات الجديدة للآداب والفنون<sup>(١)</sup> .

ومن أبرز الشعراء الذين انضموا إلى جماعة أبولو ، وكونوا مجلسها : (أحمد شوقي ، خليل مطران ، وأحمد زكي أبو شادي ، وإبراهيم ناجي ، وعلى العناني ، وكامل الكيلاني ، ومحمود عماد ، ومحمود صادق ، وحسن كامل الصيرفي)<sup>(٢)</sup> . وقد كان الميل إلى التجديد يملأ نفوسهم وخواطرهم . فيعبرون عنه بوضوح وجلاء من خلال إنتاجهم الشعري المتنوع النزعات ، كالنزعة العاطفية ، التي صورت وجدانهم وانطواءهم وهروبهم ، ووصفت هواجس نفوسهم ونبضات عواطفهم . وقد كانوا يلجأون إلى التعبير الرمزي لتصوير معاناتهم . يقول<sup>(٣)</sup> أبو القاسم الشابي مصوراً لهفته إلى صميم الحياة والخروج من العالم المادي :

يَا صَمِيمَ الْحَيَاةِ إِنِّي وَحِيدٌ	مُلَجَّ تَالِيَةٌ فَأَيْنَ شُرُوقُكَ ؟
يَا صَمِيمَ الْحَيَاةِ إِنِّي فُؤَادٌ	ضَائِعٌ ظَامِيٌّ فَأَيْنَ رَحِيقُكَ ؟
يَا صَمِيمَ الْحَيَاةِ قَدْ وَجَمَ النَّأ	يُ وَغَمَ الْفَضَاءُ فَأَيْنَ بُرُوقُكَ ؟

كما تجلت النزعة التأملية في شعرهم الفلسفي والصوفي وشعر العلم ، وتبدو هذه النزعة في قصيدة أبي شادي (المجهر)<sup>(٤)</sup> التي يقول فيها :

صَحْبُكَ عَمَرًا فَيَ وَفَاءَ وَمَتَعَةٌ  
فَكُنْتُ لِفَنِّ مَلْهُمًا وَلَأَفْكَارِي  
فَكَمْ مِنْ بَيَّانٍ لَاحَ لِي مِنْكَ مُرْشِدًا  
وَكَمْ مِنْ مَعَانٍ قَدْ وَهَبْتَ وَأَسْرَارَ

(١) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٣١٧ بتصرف .

(٢) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٦ بتصرف .

(٣) أبو القاسم الشابي / ديوان أغاني الحياة / ص ١٦٤ .

(٤) أحمد زكي أبو شادي / ديوان الشفق الباكي ص ٢٥٦ / نقلًا من عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٤٣٨ .

وللنزعة الإنسانية أثر كبير في شعر هؤلاء الشعراء وبخاصة أبو شادي ، وكذلك الحال بالنسبة للنزعة الوصفية التي تجلت في قصائد العديد من الشعراء ، أما النزعة الاجتماعية فعلى الرغم من قلة شعرهم فيها إلا أنها كانت تتسم بتلك الجراءة في معالجة المشكلات الاجتماعية<sup>(١)</sup> .

ويبدو الميل إلى التجديد أيضاً في نظراتهم النقدية، فهم يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، ويدعون إلى التحرر البياني ، والطلاقة الفنية، واستقلال الشخصية الأدبية بحيث تبدع ، وتبتكر ، ولا تجتر الماضي .. ويدعون إلى البعد عن الأغراض والمناسبات التي استنفدت معظم الشعر العربي . وهكذا تجلى في شعرهم ذلك التحرر والطلاقة الفنية التي دعوا إليها ، كما بدا القلق العميق وعدم الاستقرار الغالب على الشعر الوجداني .

هذا وفي شعرهم انسجام الفكرة مع الخيال والشعور ، فخرجت تجاربهم مشرقة ، متسمة بطابع رقيق، تتوهج فيه الرؤيا الشعرية ، والانفعال الحار ، وانطلقت مضامينهم الشعرية ، واتسعت للشعر الوجداني وشعر الطبيعة ، الذي يمتزج بها ويحل فيها والشعر الصوفي والفلسفي ، كما امتلأ شعرهم بالرموز الموحية ، والأخيلة البعيدة والخلقة ، وحاولت قوالبهم هي الأخرى الانفلات من أسر التقليد والجمود ، فنوعوا في القافية والبحور ، بل تحرروا أحياناً من القافية . ومن أمثلة ذلك، قصيدة إبراهيم ناجي ، التي تجلى فيها ذلك التجديد في الأوزان ، والقوافي ، وفيها يقول<sup>(٢)</sup> :

يَا عُبَابَ الْهُمُومِ	أَيْنَ شَطْطُ الرَّجَاءِ
وَهَـأَرِي غَيُومِ	لَيْلَتِي أَنَّى وَأَوَّاءِ
اسْمَعِي الدِّيَّانَ	أَغْوَلِي يَا جِرَاحَ
زَوْرَقِ غَضَبِـنَّانِ	لَا يَهُـمُّ الرِّيَّاحَ

ونتيجة ذلك التجديد ، ظهر لديهم الشعر المرسل والمنثور والحر ، كذلك فقد

(١) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٩٠ - ٤٧١ بتصرف .

(٢) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٥٢٠ .

جددوا في أشكالهم الشعرية ، ومن ثم ظهر في إنتاجهم أنواع من القصص والمسرحيات والأوبرات<sup>(١)</sup> .

ولا يعني ذلك كله أن لهم مذهباً موحداً ، رغم التشابه بينهم في مصادر الثقافة ومنابع الإلهام ، والنظرات النقدية ، والملاحم الشعرية ، ولا يعني أيضاً أنهم صدروا عن مذهب يستند إلى أسس فلسفية ، على نحو ما كانت تقوم عليه المذاهب الأدبية عند الغربيين ، بل نرى في شعرهم ونظراتهم النقدية ، ملامح الرمزية والرومانسية والواقعية<sup>(٢)</sup> .

ولم تعمر هذه الجمعية طويلاً ، فقد انتهت بعد عامين من نشوئها ١٩٣٢م - ١٩٣٤م ، وانفرط عقدها نهائياً عندما هاجر أحمد زكي أبو شادي إلى أمريكا ١٩٤٦م فراراً من الظلام القاتم الذي أحاط به من كل الآفاق<sup>(٣)</sup> .

---

(١) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٥٠٨ إلى ص ٥٤٨ بتصرف .

(٢) عبدالعزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٢ بتصرف .

(٣) نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ص ٢٢٦ .

## رواد الشعر السعودي

ذكرنا أن الشعراء في هذا العصر أكبوا على أدب التراث ينهلون من نمييره، ويتمرسون بأساليبه - كما أخذوا يتطلعون بشغف إلى الأدب في شتى مناحي الوطن العربي الكبير ، في مصر ، والشام ، والعراق ، فضلاً عن أدب المهجر فيما وراء البحار وساعد على ذلك انتشار الصحف والمجلات ، والكتب والدواوين التي أصبحت في متناول اليد ، وكانت فيما مضى بعيدة المنال، ناهيك عن الإذاعات والندوات والمؤتمرات .

ودار الفلك دورته ، فإذا البلاد تتألق بأنوار العلم وأضواء الأدب بعد أن كانت تغط في سبات عميق .

واليوم نرى المذاهب الأدبية المختلطة تنتظم أدبنا الحديث ، ولكل عشاقه وأنصاره ، فمن الشعراء من ظل يعزف على أوتار القديم ، كالغزاوي ، وابن عثيمين ، ومنهم من تحرر من قيود الماضي ، كالعواد ، ومنهم من جمع في شعره بين هذا وذاك ، كالقنديل ، وحمزة شحاتة ، وجدير بنا أن نتناول بالتعريف رائدي التيارين التقليدي والتجديدي ، ونعني بهما (الغزاوي والعواد) .

### أحمد إبراهيم الغزاوي :

ولد أحمد إبراهيم الغزاوي في شهر ربيع الأول عام ١٣١٨هـ بمكة المكرمة، وقد لقي من والده التاجر عناية خاصة ، فهو الابن الوحيد لأبويه بين سبع بنات ، وقد كان والده طالب علم بالحرم الشريف ، لذا فقد اهتم بتعليم ابنه ، فألحقه بالكتاتيب ككتاب الشيخ إبراهيم فوده ، والشيخ عبدالله حمدوه ، وغيرهما . ثم نقله إلى المدرسة الخيرية فالصولتيه ، ثم ألحقه بحلقات العلم بالحرم المكي ، ليتخصص في علوم الدين واللغة العربية . وقد لازم تلك الحلقات حوالي أربع سنوات ، وبعد ذلك انتقل إلى العمل الوظيفي في العهد الهاشمي ، ثم السعودي . وتعددت وظائفه فقد عين كاتباً في مديرية الأوقاف والحرم الشريف في عهد الشريف حسين ، ثم

سكرتيراً في مجلس شورى الخلافة . وبقي في هذا المنصب حتى وقع الخلاف بين الشريف حسين والملك عبدالعزيز بن سعود ، وفي هذه الأثناء سافر الغزاوي بأهله إلى السودان مدة عام وستة أشهر ، ثم عاد إلى مكة بعد سيطرة السعوديين على الحجاز ، واستقرار الأوضاع عام ١٣٤٤هـ ، ووالى آل سعود ، وحظي بالعديد من الوظائف الحكومية في عهدهم، حيث عين رئيساً لديوان قاضي القضاة، ثم ترك الوظائف الحكومية ، وعمل في تجارة والده الذي توفي ، ثم عاد ثانية إلى العمل الوظيفي حيث عين مديراً معاوناً لمديرية الطبع والنشر في مديرية المعارف ، ثم سكرتيراً لمجلس الشورى إلى جانب إشرافه على تحرير جريدة أم القرى ، ثم صوت الحجاز . ثم عين عضواً في مجلس الشورى السابق ثم نائباً ثانياً لرئيس المجلس نفسه - بعد حله وإعادة تشكيله مرة أخرى - (١) .

كما تولى لجنة الحج العليا مدة عامين ونيف ، بالإضافة إلى أنه أحد مؤسسي جمعية الإسعاف الخيري ، وجمع إلى ذلك رئاسة المجلس البلدي بالنيابة بالانتخاب العام مع عضوية المطالبة بأوقاف الحرمين الشريفين (٢) .

وقد توفي هذا الشاعر بعد منتصف ليلة الأحد الثاني والعشرين من جمادى الآخرة عام ١٤٠١هـ (٣) .

وللغزاوي مكانة كبرى لدى حكام الدولة السعودية، لأنه شاعرهم الأول ، الذي أشاد بهم ، وفصل الحديث عن جهودهم وأعمالهم ، لذا فقد منحوه العديد من الألقاب كلقب حسان جلالة الملك عبدالعزيز ، ولقب وزير مفوض من الدرجة الأولى ، كما منح العديد من الهدايا والجوائز السنية ، إلى جانب حصوله على عشرات الأوسمة من ملوك ورؤساء البلاد العربية والإسلامية ، كالسودان ، وأرتريا، وعدن ، ولحج ، واليمن ، وحضرموت ، والهند ، ومصر ، ومعظم رحلاته كانت مع آل سعود (٤) .

(١) د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص ١٢٢٤ - ص ١٢٢٨ - بتصرف .

(٢) عبدالسلام طاهر المساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٧١ - ٧٢ .

(٣) شذرات الذهب / أحمد غزاوي / ط / الأولى ١٤٠٧هـ / إصدار دار المنهل ص (ك) .

(٤) عبدالسلام طاهر المساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٧١ .

الغزاوي شاعر بارز من الشعراء الذين نظموا الشعر وأنشدوه مبكراً ، وقد ساعده والده على تنمية مداركه منذ حدثته ، إذ كان يوفر له ما يطلبه من دواوين الشعر العربي القديمة والحديثة وغيرها من المراجع . وهو ذو شاعرية فذة قادرة على العطاء لاسيما في موضوعات الشعر الوجداني ، فضلاً عن شعر المناسبات ، كما تتسم بالقدرة على الارتجال والتطويل ، فكثيراً ما يدعى في الحفلات الرسمية والخاصة ، ويفاجأ بطلب المشاركة في قصيدة يفرض موضوعها عليه ، فيعدها في فترة وجيزة يعجز عنها غيره من الشعراء . وأكثر مطولاته هي تلك التي يلقيها في مواسم الأعياد والحج ، وقد أصبحت حولية الحج (الغزاوية) شيئاً معتاداً يترقبه السعوديون كل عام .

ولكن هذا العطاء الغزير لم يجمعه الغزاوي في دواوين معينة ، بل نجده منشوراً في المجلات والجرائد وبعض المؤلفات التي عنيت بالأدب في المملكة العربية السعودية ، على أنه منذ سنوات قلائل قيض الله له من تصدى لجمعه شعراً ونثراً ، وتقدم به وبدراسته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الإمام محمد ، وظفر بها. كما اهتمت بذلك أيضاً جامعة أم القرى ، وعلى الرغم من أن صنيع هاتين الجامعتين لا يزال مخطوطاً ، فحسبه أنه صار مجموعاً في صعيد واحد ، وسوف يرى النور لا محالة إن عاجلاً أو آجلاً . والناظر في شعر الغزاوي يراه ميالاً إلى القديم وأساليبه المشرقة ، يتجلى ذلك كله في محاكاته ومعارضاته لكثير من قصائد الفحول ، وقد تناول شعره العديد من الأغراض ، استمد صورها الاجتماعية من واقع حياته وبيئته ، ومن أبرز الموضوعات التي تناولها في شعره المديح ، والإسلاميات ، والوطنيات ، والرياء ، ثم الموضوعات الوجدانية من غزل ، وشكوى ، ووصف الطبيعة . كما تطور في موضوعاته مع روح العصر الحديث ومخترعاته وأحداثه .

ويحتل المديح الجانب الأكبر من شعره ، فقد مدح الحكام والأمراء السعوديين منذ بداية عهدهم ، ومما قاله في مديح الملك عبدالعزيز :

تَبَارَكَ اللَّهُ مَا أَسْمَاكَ مِنْ مَلِكٍ

تَرْجَى فَوَاضِلَهُ فِي الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ

أَقَامَ لِلدِّينِ وَالتَّوْحِيدِ مَا هَدَمَتْ  
 أَيْدَى النِّكَايَةِ وَالتَّضْيِيلِ وَالْأَشَرِ  
 وَأَمَّنَ السُّبُلَ وَالْأَرْوَاحَ فَانْطَلَقَتْ  
 بَعْدَ التَّخَوُّفِ وَالْإِحْصَارِ وَالْحَظَرِ  
 وَأَلْفَ الشَّمْلِ حَتَّى عَادَ مُلْتَمِئاً  
 مَا كَانَ مُنْفَصِماً بِالْبَيْضِ وَالسُّمْرِ  
 وَ(شَيْدَ الْمُلْكِ) مَرْهُوباً بِصَوْلَتِهِ  
 بِدَعْوَةِ الْحَقِّ وَالتَّوْفِيقِ وَالظَّفَرِ<sup>(١)</sup>

ولم يقصر الغزاوي شعره على أفراد الأسرة الحاكمة ، بل مدح المخلصين من رجال التعليم والفكر ، إما عن طريق الحفلات التي تقام ، أو عن طريق المراسلات ، ومن أبرز الذين مدحهم محمد بن مانع ، وعبد القدوس الأنصاري ، وغيرهم .

أما إسلاميات الغزاوي فشأنه فيها شأن أدباء الحجاز ، الذين تعد النزعة الدينية من أبرز سمات أدبهم ، وكثيراً ما مزجها الشاعر بغرض المدح كحولياته في الحج وغيرها . وقد صور الشاعر منهج المثالية والحكم الأخلاقية في شعره ، وفي ذلك يقول<sup>(٢)</sup> :

هِيَ الصَّابِرُ إِلَّا أَنَّهَا الصَّابِرُ يَلْعَقُ  
 تَنْوَعُ بِهِ النَّفْسُ اتِّعَازاً وَتَزْهَقُ

(١) صوت الحجاز العدد ١٥٧ الثلاثاء ١٨ صفر ١٣٥٤ هـ / السنة الرابعة / الصفحة الثانية .

(٢) مجلة قافلة الزيت محرم سنة ١٣٩١ هـ نقلاً من د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين

التقليد والتجديد / ص ١٢٥٦



وَكُفْتُ بِهَا طِفْلاً غَرِيراً وَيَافِعاً  
وَكَهْلاً وَشَاحِياً وَاهِناً يَتَرَفَّقُ

كذلك فقد ساهم الغزاوي في الموضوعات الوطنية، فدعا إلى الوحدة العربية وطالب أبناء الشعب بالنهوض في كافة المجالات ثقافية واجتماعية واقتصادية ، وتأثر بما أصاب الفلسطينيين من قبل اليهود وأشاد بوطنه وافتخر به ، وحث الشعب على النهوض وعدم التغافل يقول في قصيدته (فتلك سبيلي) (١) :

أَجِبْنِي هَلْ لِلشَّعْبِ عَن غَفْلَةٍ عُذْرُ  
وَمِنْ حَوْلِهِ الْأَرْجَاءُ تَصْنَعُ وَالْبَحْرُ  
وَهَلْ لِلوَيْى عَن مَطْلَبِ الْمَجْدِ وَالْمُنَى  
مَنَادِحُ إِلَّا مَا يَضِيقُ بِهِ الصَّدْرُ  
وَهَلْ لِلشَّابَابِ الطَّامِحِينَ إِلَى الْعُلَى  
مَنَاهِجُ إِلَّا (الْفِعْلُ) لَا النَّظْمُ وَالنَّثْرُ  
وَهَلْ رَضِيتَ آبَاؤُنَا الصَّيْدُ فِي الْوَغَى  
بِمَوْقِفِنَا أَمْ جَنَّهُهُمْ دُونَنَا سَتْرُ  
كُفِّيتَ فَلَا تَعْجَلْ بِرَدِّ قُرْبَمَا  
تَكَفَّلْتَ شَيْئاً فِي تَصَوُّرِهِ عُسْرُ

ويقول مناجياً بلاده (٢) :

(١) صوت الحجاز العدد ١٩٥ الثلاثاء ٢٥ ذو القعدة ١٣٥٤هـ / الصفحة الثالثة .

(٢) جريدة صوت الحجاز عدد ٢٤٤ ذو القعدة ١٣٥٥هـ عن ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٢٢٣ .

يَا بِلَادِي وَأُمِّي وَهَنَائِي  
وَعَزَائِي وَقَبَائِي وَاعْتِقَادِي  
وَنَعِيمِي وَشِقْوَتِي وَعُيُونِي  
وَشُجُونِي وَطَارْفِي وَتِلَادِي

أما المراثي في شعره، فما أكثرها وما أحرها ، ولم يقصرها على رثاء  
أقاربه ، بل رثى قادة وطنه ، وزملاء كفاحه في العمل ، ورجال الفكر كأحمد  
شوقي، وشكيب أرسلان ، وحافظ إبراهيم ، والعقاد ، وعبدالله بن بليهد ، وفؤاد  
شاكر ، ومحمد سرور الصبان . وأحياناً كان يرتجل الرثاء ، وينظمه مؤثراً ، كما  
في قصيدته (الدمعة الساخنة) في رثاء عبدالله الجفالي عضو مجلس الشورى ، فقد  
ارتجلها عقب أن فاضت روح الراحل إلى بارئها ، وفيها يقول (١) :

أَفِي الْأَسَى بَعْدَ (عَبْدِ اللَّهِ) قَافِيَةٌ  
قَدْ أَرَهَقَ الْقَلْبَ حَتَّى أَزْهَقَ الْحَقَّ  
بَكَيْتُهُ عَشْرَةَ بِالدَّمْعِ كَامِلَةً  
كَاتَتْ بَلَاءً ، وَكَاتَتْ كُلُّهَا أَرْقَا  
مَا فِي (زَمَانَتِهِ) إِلَّا مُنَاصَحَةٌ  
وَلَا (مَوَدَّتُهُ) إِلَّا الَّذِي عَبَّأَ  
وَلَّى وَمِلءُ مَطَاوِيهِ طَوَاعِيَةٌ  
وَغِيْبُهُ فِي سَبِيلِ الْخَيْرِ قَدْ عَبَّأَ

كذلك فقد أكثر من الغزل والشكوى والحنين ، ومما قاله متغزلاً (٢) :

(١) صوت الحجاز العدد ١٨٨ الثلاثاء ٢٨ رمضان ١٣٥٤ هـ ص الثانية .

(٢) محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء ص ٧٦ .

بِأَبَى مَنْ رَأَيْتَهَا فَاسْتَرَابَتْ  
 نَظَرَتْنِي فَقَالَتْ : عَلا مَكَ ؟  
 قُلْتُ : صَبُّ أُصِيبَ بِالْعَيْنِ قَالَتْ :  
 رَوَّعَ اللَّهُ مَنْ عَلَى الْخُبِّ لَا مَكَ

ويقول شاكياً أعباء الحياة<sup>(١)</sup> :  
 خَمَدَتْ جُذُوءَ الشَّابَابِ وَأُمَسَّى  
 مَا أُعَانِيهِ مِنْ زَمَانِي ثَقِيلًا  
 وَتَثَقَّفْتُ بِالتَّجَارِبِ حَتَّى  
 رَاوَدَتْنِي الْحَيَاةُ أَنْ أَسْتَقِيلًا

وقد حفل الشعر عنده بنصيب وافر من الوصف ، وصف بيئته بجمالها وسهولها ، وأماكنها الدينية والأدبية ، ولم يقصر وصفه على المشاهد الطبيعية بل وصف مواكب الحجيج وغير ذلك مما في بيئته يقول في قصيدته (منارة الطائف) :

أَلَا حَبَّذَا أَيَّامَنَا حَوْلَ قَرُوءِ  
 إِذِ النَّاسُ فِي حَظٍّ مِنَ الْبَشَرِ دَائِبِ  
 وَإِذْ نَحْنُ لَا نَأْلُو الشَّابَابَ حُقُوقَهُ  
 وَنَمْرُخُ فِي نِعْمَى الْأَمَانِي الْجَوَادِبِ<sup>(٢)</sup>

من خلال ذلك كله نعرف أن للغزاوي مكانة الريادة في الشعر السعودي ، بالإضافة إلى شهرته لدى العالم العربي ، وهو وإن التزم بالشكل القديم من حيث

(١) محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء / ص ٨٨ .

(٢) محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء ص ٨٥ .

اتباع الأوزان التقليدية ، والمحافظة على رصانة اللغة ، فإنه كان من الداعين إلى التجديد في الأفكار والمضامين ، فنتبع المخترعات العلمية ، وحث عليها ، ومال إلى كتابة القصة الشعرية ، كقصة البائسة (فاطمة) التي يقول في مطلعها<sup>(١)</sup> :

نَشَأْتُ تَحْتَ سَمَاءٍ غَائِمَةٍ  
طِفْلَةٌ تَحِيًّا وَتَغْنَى صَائِمَةٍ

وامتاز بتواضع العلماء مع أنداده وأضرابه ، يتجلى ذلك في قوله في المساجلة التي تمت بينه وبين محمد حسن عواد<sup>(٢)</sup> :

كَيْفَ لَا أُوثِرُ السُّكُوتَ وَأُصْغَى  
لِشُّعُورٍ يَصُوغُهُ التَّجْدِيدُ

لذا فقد أعجب بشعره معاصروه من الشعراء والأدباء<sup>(٣)</sup> ، ومن هؤلاء شكيب أرسلان<sup>(٤)</sup> الذي قال عنه:

لَمْ تُبْقِ مَكَّةُ فِي الْأَنَامِ مَزِيَّةً  
إِلَّا ارْتَقَتْ فِيهَا السَّمَاءُ الْأَعَزَلَا  
أَوْلَاتَرَى فِي الشَّعْرِ (غَزَاوِيَهَا)  
تَحْكِي قَصَائِدُهُ النَّمِيرَ السَّلْسَلَا

وقد برع في النثر كبراعته في الشعر ، وقد كان أسلوبه يتسم بالرقّة والطلاوة والطلاوة ، ويكفي أن نشير إلى تلك الشذرات التي نشرتها مجلة المنهل

(١) عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٨٥ .

(٢) نظرات جديدة في الأدب المقارن للساسني ص ٥٥ ، نقلًا من د/ إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٢٢٠ الجزء الثالث .

(٣) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٢٢٨ - ١٢٦٤ بتصرف .

(٤) عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ١٤٠ .

بين صفحاتها، ثم جمعتها حديثاً في كتاب (شذرات الذهب) ، فهي كما يقول محمود عارف (تحمل أفكار رجل من الجيل الأول ، يعتبر فارساً من فرسان الشعر المجيدين ، وكان من قادة النثر المعروفين ، ومعظم موضوعات الشذرات إنجازات كاتب وشاعر ، تعالج مسائل لغوية وأدبية وقضايا عربية وإنسانية ، وحكايات اجتماعية ، يلتقي فيها الفكر المجرب بالقلب الملهم)<sup>(١)</sup> ، وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على ثقافته الواسعة .

### محمد حسن عواد :

محمد حسن عواد ، شاعر حجازي مجدد ، له دوره البارز في الأدب الحجازي نقداً وعطاءً ، ولد في مدينة جدة عام ١٣٢٠ هـ ، ونشأ في كنف والديه ، وقد كان والده قاسم عواد من رجال البحر ، يعمل مقدماً على أهل السفن الشراعية ، التي تعمل في الميناء<sup>(٢)</sup> .

أحقه والده بأحد الكتاتيب ، وعهد به إلى أحد أصدقائه لتعليمه الخط ، وأخيراً أدخله مدرسة الفلاح ، ولكن العواد لم يحظ برعاية والده وحنانه إلا سنوات قليلة، فقد توفي عنه والده وهو في الخامسة من عمره ، ومن ثم عاش في كنف والدته وخاله (محمد بن زقر) وكان في رعايتهما له بعض التعويض عما فقده من حنان الأبوة ، حيث شجعه خاله على مواصلة دراسته في مدرسة الفلاح، وفي هذه المدرسة تفتقت موهبته مبكراً فكان ينظم بعض القصائد الشعرية في مجال الغزل ، والهجو البريء يوجهه لبعض كبار التلاميذ فيها وهو لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره بعد . وفي عام ١٣٣٨ هـ التقى بالشاعر حمزة شحاتة ، ونشأت بينهما صداقة، وتبادل شعري حقيقي ، استمرت كما يقول العواد إلى عام ١٣٤٥ هـ ، حيث تحولت إلى منافسة وهجوم وتناحر ، بسبب نشر العواد لكتابه (خواطر مصرحة) وإلقائه

(١) أحمد غزاوي / شذرات الذهب من مقدمة (كلمة حق) لمحمود عارف ص ي .

(٢) عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣١ .

بعض الدروس في مدرسة الفلاح لمن هو أكبر منه سناً من التلاميذ ، والشاعر حمزة شحاتة كان منهم<sup>(١)</sup> ، وقد استمرت هذه المناحرة بينهما إلى وفاة حمزة شحاتة .

وقد التقى العواد بكثير من الأدباء البارزين في مكة ، عند ذهابه مع أهله إلى الحج ، منهم محمد سرور الصبان ، محمد سعيد العامودي ، ومحمد عرب ، وعبدالله فدا ، ومحمد بيارى ، وعبد الوهاب آشي ، وأحمد غزاوي وغيرهم .

وقد قام العواد بالتدريس في مدرسة الفلاح عقب تخرجه منها ، ثم انتقل في وظائف عديدة بعضها حكومي والآخر غير ذلك ، وأول وظيفة حكومية تعين فيها هي وظيفة معاون ورئيس لجنة التفتيش والإصلاح ، المشرفة على مراقبة المدارس والمطبوعات ، ثم عين معاوناً لمدير شعبة الطبع والنشر بمكة ، ثم رئيساً لكتاب الغرفة التجارية أو المجلس التجاري بجدة ، ثم مديراً لصحيفة (صوت الحجاز) ، ثم تعين في مديرية الأمن العام بمكة المكرمة كاتباً للضبط بالقسم العدلي ، ثم تعين مساعداً لشعبة العلاقات العامة في مكتب وزير الدولة للمشاريع العمرانية بجدة ، ثم رئيساً لديوان الأوراق أو قلم التحرير في مكتب المشاريع العمرانية ، ثم عين مديراً للغرفة التجارية بجدة<sup>(٢)</sup> .

ثم عين مديراً لجريدة البلاد السعودية ، ثم مديراً عاماً لمؤسسة الصحافة والطباعة والنشر بجدة ، ثم تركها وأخذ يشغل بالكتابة للصحف والإذاعة والتلفزيون ، وأنشأ مع بعض أصدقائه مؤسسة (فكفن) للعلاقات العامة ، وعمل في تجارة واستيراد الكتب ، ثم تركها<sup>(٣)</sup> .

وقد كان للعواد وللأستاذ عزيز ضياء فضل كبير في الدعوة لإنشاء النوادي الأدبية ، وبعد أن أنشئ النادي الأدبي بجدة ، تولى العواد رئاسته ، وكان أول

(١) جريدة المدينة المنورة العدد ٤٨٨٥ / ٢ جمادى الثانية ١٤٠٠هـ نقلاً من محمد عبد المنعم خفاجي / ود . عبدالعزيز شرف / الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ص ١٣ - ١٤ ، الطبعة الأولى الموزعون شركة الخزندار للتوزيع والإعلان المملكة العربية السعودية .

(٢) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣٢ .

(٣) د . ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٣ .

رئيس لهذا النادي ، الذي أخذ يمارس أعماله بروح الشباب ، رغم بلوغه سن الثمانين ، واستمر في رئاسته إلى أن وافته المنية عام ١٤٠٠ هـ ، بعد مرض قصير ألم به<sup>(١)</sup> .

يعد العواد من الشعراء المبدعين ، الذين تفتقت موهبتهم الشعرية مبكراً ، وقد بدأ شاعراً مكثراً ، ثم انتهى به الأمر إلى الاقتصاد لكبر سنه ، وقام بجمع شعره في دواوين شعرية ، عبّر كل واحد منها عن مرحلة من مراحل حياته ، فديوان (أماس وأطلاس) ضم شعره الذي أنشأه في صباه ، و(البراعم) ضم شعره الذي أنشأه في شبابه ، و(نحو كيان جديد) يشتمل على ما نظمه ما بين العشرين والثلاثين وديوان (في الأفق الملتهب) يمثل شعره بعد الثلاثين ، و(رؤى أبولون) يضم شعره المنظوم والمنثور ، بالإضافة إلى آرائه في الشعر الجديد . ورسالته (الساحر العظيم) عبارة عن مجموعة من القصائد التي نظمها إبان المعركة التي نشبت بينه وبين الشاعر حمزة شحاتة ، واستعرض فيها العواد كل المعارك الأدبية التي خاضها<sup>(٢)</sup> .

وقد شمل شعره العديد من الأغراض ، كالرثاء ، والغزل ، والوطنيات ، ووصف الطبيعة ، والموضوعات الروحية ، ومزج بعض أغراضه بالفلسفة . ومما نظمه في الرثاء قصيدته في رثاء الشيخ عبدالله حمدوه ، مدير مدرسة الفلاح ، والتي يقول في مطلعها<sup>(٣)</sup> :

وَقَارِكَ لَا يُزْجَى الْوَقَارُ مُنُونَا  
حَقِيقٌ بَأَنْ يَدِي عَلَيْكَ عُيُونَا  
أَرْتِيكَ شَيْخَ النَّشْءِ وَالنَّشْءُ كُلُّهُ  
يُذَرِّفُ دَمْعاً فَي رَدَاكَ هَتُونَا

(١) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٨٧ - ١٨٨ .

(٢) إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث / ص ١٣١٦ - ١٣١٧ بتصرف .

(٣) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٦ .

وقد نادى العواد بوحدة العرب ، وحث أبناء الوطن على النهوض ، وعدم  
التقاعس ، وحث الوفود العربية الوافدة إلى المملكة . ومما قاله<sup>(١)</sup> في حفلة تكريم  
الوفد السوري ، وفيها تعبير عن الوحدة كما يتطلبها المفكرون :

يَا رَبَّةَ الشَّعْرِ هَذَا الصَّوْتُ وَالنَّغْمُ

وَذَا مَجَالُ الغَنَاءِ الحَامِلِ الدَّسَمِ  
فَالشَّعْرُ إِن لَّمْ يَكُنْ إِزْجَاءً عَاطِفَةً  
لَهَا الحِمَاسَةُ لَحْمٌ وَالسِّيَاحُ دَمٌ  
فِي مَوْقِفِ وَطْنِي جَدَّ صَادِقَةٍ  
فِيهِ اللَّوَاحِظُ والأَرْوَاحُ وَالْكَلِمُ  
يَا وَافِدِي سُورِيَا لِلْمَجْدِ نَطْلُبُهُ  
جَمِيعُنَا دُونَ فَرْقٍ فِيهِ نَعْتَصِمُ  
مَجْدُ العُرُوبَةِ مَجْدُ الضَّادِ مَجْدُ بَيْيِ  
(أد) لِعَدْنَانِ أَوْ قَحْطَانِ تَنْقَسِرُ  
إِنَّا نَصَافِحُ فِيكُمْ مَعَشَرًا كَبُرَتْ  
مَا بَيْنَ جَنْبَيْهِ أَيْ النُّبْلِ وَالْهَمَمِ

وللعواد قصائد عديدة في وصف الطبيعة ، يتجلى مفاتها ويناجيها ، ومما  
قاله<sup>(٢)</sup> :

غَادِرَانِي فِي الرُّبَا الْفَيْدِ      ح مَلِيَّا صَاحِبِيَا  
وَأَتْرَكَا نَفْحَةَ رِيَّا      عِطْرُهَا يَسْرِي إِلَيَا

(١) صوت الحجاز العدد ١٥٦ الثلاثاء ١١ صفر ١٣٥٤ هـ السنة الرابعة ص ٢ .

(٢) محمد العيد الخطراوي / شعراء من أرض عبقر (٢) ص ٦٢ .



وَدَعَانِي هَاتِنَا فِيْ — هَا بِأَنْسَامِ الْقَضَاءِ

ويقول في قصيدته ( سر الطبيعة )<sup>(١)</sup> :

لِمَ هَذِي الرِّيحُ تَدْوِي شَمَالاً  
وَجَنُوباً تَفْرِقُ الْأَمْطَاراً  
لِمَ ذَا الْبَحْرُ فِي هُدُوءٍ إِذَا شَاءَ  
وَإِنْ شَاءَ أَرْسَلَ التِّيَّارَ  
لِمَ فِي الْبَحْرِ بَعْدَ جَزْرٍ وَمَدٍ  
يَتَبَعُ الْبَدْرَ تَارَةً وَالسَّرَارَ

ومن قصائده الروحية قوله<sup>(٢)</sup> في الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم :

فِي ذَاتِ أُمْسِيَّةٍ لَنَيْمَةٍ	إِبْلِيسُ أَوْدَعَهَا سُؤْمُومَهُ
جَمَعَتْ قَرِيْشٌ أَمْرَهَا	لَا حَبْذًا هِيَ مِنْ سَخِيْمِهِ
فَتَجَمَّهَرَتْ لِلْكِيدِ وَالشَّيْطِ	أَنْ يُلْهَمَهَا عُلُومَهُ
فَكَأَنَّمَا هُوَ مَاتَمٌ	دَامَ وَمَعْرَكَةٌ أَثِيْمُهُ

وله في الغزل العديد من القصائد الجميلة ، ومنها قوله<sup>(٣)</sup> في قصيدة (يد عبقريّة تهب الحب) :

غُرَامٌ سَحَقْنَاهُ فَقَدْ رَثَ عَنْهُ  
وَأَخْرُقُ قَدْ وَافَى فَلَئِنْ مَجَدُّهُ  
فَمَرَحَى لِيَذَا الْخُبِّ الْجَدِيدِ وَمَرَحَبَا  
وَلَا دَرَّ دَرَّ الذَّاهِبِ الصَّغْبِ رَدُّهُ

(١) ديوان العواد / نحو كيان جديد ص ٢٧ .

(٢) ديوان العواد / الأفق الملتهب ص ٢١ .

(٣) ديوان العواد / نحو كيان جديد ص ٨٧ .

هذا بالنسبة لشعره وأغراضه البارزة ، ولكن العواد ليس شاعراً فقط ، بل هو أديب أريب ، وكاتب بارز ، وناقد معروف ، له كتبه الشهيرة ، ومقالاته البارزة التي كان ينشرها في بعض الصحف المحلية ، ومن أبرز آثاره النثرية :

١ - بعض المؤلفات المدرسية : (كالإكليل الذهبي) المقرر المدرسي لتعليم مادة الإنشاء التعبيري .

٢ - خواطر مصرحة : وهو عبارة عن مجموعة من المقالات الجريئة ، في النقد والأدب والاجتماع ويقع في جزعين .

٣ - تأملات في الأدب والحياة : ويشتمل على عدة أبحاث وآراء أدبية ونظرات في النفس والمجتمع .

٤ - من وحي الحياة العامة : يتضمن مجموعة من المقالات النقدية والأحاديث التي أذيعت من مذياع جدة .

٥ - محرر الرقيق : ويتحدث فيه عن سيرة سليمان بن عبد الملك الأموي وموقفه من تحرير الرقيق .

٦ - لديه بعض الكتب في أدب الرحلات كرحلة القنفذة ، ورحلة نجد .

٧ - له بعض القصص منها (طريق الخلود) ، و(لميس) ، و(هلدا) .

٨ - لديه بعض المعاجم منها (المحتقب) قاموس صغير .

هذا غير الآثار النثرية التي لم تطبع<sup>(١)</sup> ، والتأمل في آثاره الشعرية والنثرية يراها تزخر بالعديد من الدعوات الإصلاحية والنقدية والأدبية ، وهي دعوات جريئة واضحة ، حفلت بها آثاره ، فقد دعا إلى النهوض بالوطن والمواطن في سائر المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والتعليمية . كذلك فقد أنشأ القصائد والمقالات التي تدعو إلى الوحدة العربية ، وساهم في بعض القضايا القومية التي ابتليت بها أمتنا العربية على يد اليهود . كما دعا إلى تعليم المرأة ، والمطالبة بوقوفها إلى جانب الرجل في طلب العلم . كذلك فقد أسهم في الدعوة إلى التعاطف

(١) د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٤ - ١٣١٥ بتصرف .

بين بني البشر ، وبارك الجمعيات والمؤتمرات العالمية التي تقام من أجل السلام العالمي . كذلك فقد دعا إلى كثير من الدعوات النقدية والأدبية ، فهو من أقوى الشعراء والنقاد الذين عرفهم الأدب الحجازي في جرائه أحياناً على المحافظين الذين لا يريدون أن يتمشوا في عطائهم الأدبي مع قانون الحياة المتجدد ، إلى جانب قيامه بتطبيق دعوته التجديدية على عطائه في مجال الشعر والنثر .

ومن أبرز القضايا التي تناولها :

- ١ - قضية رسالة الأدب . هل الأدب للحياة أم للجمال ؟.
- ٢ - قضية استعمال اللغة العربية . والالتزام بها في الشعر والنثر .
- ٣ - قضية اللهجات العامية ومجالات استعمالها في الحوار القصصي والمسرح .
- ٤ - قضية الألقاب والإمارات في الأدب .
- ٥ - قضية استعمال الأشكال الجديدة في الشعر ، كالمرسل والحر والمنثور<sup>(١)</sup> .

## مكانته الأدبية :

من خلال هذه الآثار النثرية والشعرية ومدى أهميتها ، تتجلى مكانة العواد كشاعر وأديب مجدد ، له دوره في تشجيع الأدباء الناشئين . يتحدث محمد علي مغربي عن مكانته فيقول : (وقد ذكرنا أنه وزملاءه من الرعيل الأول الذين ظهرت آثارهم في كتابي (أدب الحجاز ، والمعرض) ، كانوا هم النواة الأولى لظهور الأدب الحديث في الحجاز ، قبل أكثر من نصف قرن ، ويحتل العواد بين هذه الكوكبة الأولى من الأدباء والشعراء مكانة بارزة عظيمة ، بإصداره أولاً كتاب (خواطر مصرحة) ، وباستمراره في العمل الأدبي منذ نشأته إلى أن فارق هذه الحياة)<sup>(٢)</sup> .

وقد توفر له من عوامل الثقافة العربية والغربية ما أهله لتغيير مسيرة الأدب الحجازي ، ونقل أحدث ما وصل إليه العالم من مناهج الأشكال الجديدة في الشعر وسائر أنواع الأدب . ويمتاز عن غيره بأنه لم يكتف بالتغيير ، بل إنه قنن وطبق .

(١) د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث من ص ١٣١٤ - ١٣٣٠ بتصرف .

(٢) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٠ .

ولكن اعتزاز العواد بآرائه جعله لا يطلب من أي أديب التقديم لآثاره الشعرية والنثرية ، ورغم ذلك نجد مقالات وقصائد الثناء عليه من قبل الأدباء الحجازيين، وغيرهم<sup>(١)</sup> . ومما قاله عنه أحمد زكي أبو شادي : (يطيب لنا أن ننوه بشاعر الحجاز الابتداعي المجدد محمد حسن عواد ، فمرحى لك يا عواد، ولمثالك الأعلى ولزملائك وتلاميذك الذين يؤمنون بالمجد الأدبي للحجاز)<sup>(٢)</sup> .

---

(١) إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص ١٣٣٧ - ١٣٣٨ بتصرف .

(٢) محمد حسن عواد / ديوان البراعم ص ٧١ نقلاً من د / إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٣٣٨ الجزء الثالث .

# الباب الأول

## حياة القنديل

ويشتمل على الفصول التالية : -

**الفصل الأول :** مولده ونسبه - نشأته وثقافته.

**الفصل الثاني :** حياته العملية .

(وظائفه بين التدريس والصحافة)

**الفصل الثالث :** آثاره الأدبية .



# **الفصل الأول :**

**مولده ونسبه - نشأته وثقافته**





## الفصل الأول

مولده ونشأته - ثقافته - شيوخه وتلاميذه - رحلاته - شخصيته وصفاته - وفاته

### نسبه :

حياة القنديل في سنيها الأولى يكتنفها الغموض ، شأنه في ذلك شأن الكثير من معاصريه ، الذين ولدوا وشبوا قبل اكتمال الوعي ، وازدهار الحضارة في العصر الحديث ، ومن ثم لم يكن التأريخ له في مقتبل عمره بالأمر الهين ، فالمراجع صامته ، وأكثر من يوثق بهم ، ويعتمد عليهم من آله وذويه هم الآن في ذمة التاريخ.

وقصارى ما نأتي به ههنا ، إن هو إلا نتف نتصيدا من بعض المراجع ، أو نتلقفها من أفواه معاصريه ، ونحن مضطرون إلى أن نقنع بها حتى يجود الزمان بمن أو بما يلقي على بداية حياته مزيداً من الضوء . وبالله التوفيق .

وعلى كل فهو أحمد بن صالح بن أحمد العبيدي الملقب بالقنديل نسبة لقنديل الحي<sup>(١)</sup> .

### مولده ونشأته :

في (العلوي) من محلة اليمن بجدة ، وفي ذلك البيت الشعبي الكبير ، رزق

(١) أصل لقب هذه الأسرة (عبيد) ولكن جد الشاعر (أحمد) لقب بالقنديل لأنه ولد بعد عشرة أشهر عند إضاءة قنديل في مزار العلوي (حسب قول صالحة صالح قنديل) أخت الشاعر .

مدرس القرآن الشيخ صالح أحمد قنديل بابنه الثاني<sup>(١)</sup> أحمد فشب هذا الطفل في بيئة دينية شعبية ، إذ إن والده كان من أشهر المقرئين بمدرسة الفلاح ، ومن أبرز المأذونين الشرعيين في جدة . وهذا ما جعله يعمل على غرس الروح الدينية في نفوس ابنائه ، وقد تمثل ذلك في فهم القرآن وحفظه ، وتكرار تلاوته ، وفي المحافظة على فرائض الدين ، وأدائها على أكمل وجه ، وفي حسن المعاملة والمودة مع الناس عامة ، ومع أفراد الأسرة بصفة خاصة<sup>(٢)</sup>.

أما بيت القنديل فيقع في حي شعبي مشهور ، يحيط به سوق العلوي ، وتحف به بيوت شعبية خاصة بالطبقة الوسطى من المجتمع ، يغلب على أهلها الطيبة والتبسط والتآزر ، حتى غدا أهل ذلك الحي كأنهم أسرة واحدة<sup>(٣)</sup>.

أما بالنسبة لسنة مولده ، فقد اختلف بعض المؤلفين فيها اختلافاً يسيراً ، فمنهم من يذكر أواخر عام ١٣٢٩هـ<sup>(٤)</sup> تاريخاً لميلاده ، ومنهم من جعل ميلاده سنة ١٣٣٠هـ<sup>(٥)</sup> ، ومنهم من يقول إنه ولد سنة ١٣٣٢هـ<sup>(٦)</sup> . ومن المرجح أن أصوب تاريخ لميلاده هو التاريخ الأول ، وذلك لأنه التحق بمدرسة الفلاح سنة ١٣٣٦هـ ، ولم تكن من عادة الآباء في تلك الفترة إلحاق أبنائهم بالمدارس في سن مبكرة دون السابعة ، وسنرى فيما يلي كيف كانت نشأته العلمية .

عندما بلغ القنديل السابعة من عمره ألحقه والده بمدرسة الفلاح كما ذكرنا ، تلك المدرسة التي تلقى فيها علومه الأولى ، وفيها نمت مداركه بألوانها المختلفة ، لغوية ، ودينية ، واجتماعية ، زهاء تسع سنين حيث تفتحت فيها مواهبه ، وتأصلت ثقافته وهذا القول موثوق به على الرغم مما ذكره عنه صديقه الحميم حمزة شحاتة إذ قال :

(١) أبناء الشيخ صالح بالترتيب كالتالي (يوسف - أحمد - صالحة - عبدالعزيز) .

(٢) مقابلة شخصية مع أخت الشاعر (صالحة قنديل) . يوم السبت ١٤٠٧/٢/١هـ الساعة الثامنة مساء .

(٣) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ١٤٠١هـ ، تهامة - جدة ، المملكة العربية السعودية ص ٢٨ بتصرف .

(٤) محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بلخير في كتابهما (وحي الصحراء) ، وقد اتفق معه في ذلك التاريخ علي عبدالحليم محمود في كتابه (النصوص الأدبية تحليلها ونقدها) .

(٥) عبدالسلام الساسي ، الموسوعة الأدبية ص ٢٤٥ .

(٦) صفحة الغلاف الأخيرة من ديوان / قاطع الطريق - أحمد قنديل .

(وَحْظَ قَنْدِيلٍ مُتَوَاضِعٍ مِثْلَهُ ، وَفِيهِ دَلِيلٌ عَلَى أَنَّهُ مَظْلُومُ النِّشَاطِ وَالْكَفَاءَةِ ، وَالذَّنْبِ فِي هَذَا ذَنْبُ إِمْعَانِهِ فِي بَلَدِيَّتِهِ ، وَذَنْبُ اسْتِسْلَامِهِ وَاطْمِئْنَانِهِ فَقَدْ كَانَ حِينَ كَانَ تَلْمِيزًا رَاضِيًا بِقِسْمَتِهِ ، وَرَاضِيًا عَنْ حُكْمِ أَسَاتِذَتِهِ فِيهِ ، قَدْ يَقْضِي فِي الصِّفِّ الدِّرَاسِيِّ أَعْوَامًا ، مَا تَدْتَدُّ مِنْ فَمِهِ كَلِمَةُ اعْتِرَاضٍ ، أَوْ احْتِجَاجٍ ، أَوْ تَظْلَمٍ ، حَتَّى تَدْفَعَهُ الصَّدْفُ إِلَى صِفِّ غَيْرِهِ ، أَوْ تَدْحَرِجُهُ دَرَجَةً . وَلَا أَحْسَبُ أَنَّ تَلْمِيزًا أَبْلَى مِنْ عَمْرِهِ فِي الدِّرَاسَةِ مِثْلَمَا أَبْلَى مِنْ عَمْرِهِ فِي الدِّرَاسَةِ ، فَقَدْ دَفَعَهُ أَهْلُهُ إِلَيْهَا قَبْلَ أَنْ تَنْتَبِثَ أَسْنَانُهُ ، وَغَادَرَهَا بِلَحْيَةٍ تَسْتَرْسِلُ عَلَى صَدْرِهِ ، تَفْتَرِشُ مَعْظَمَهُ وَسَائِرَهُ<sup>(١)</sup> .

وَهَذِهِ السُّطُورُ تَعْتَبَرُ لَوْنًا مِنَ الدَّعَابَةِ وَالتَّنْدَرِ مِنْ صَدِيقٍ لِصَدِيقِهِ ، وَلَا يَقْصِدُ بِهَا أَيُّ مَعْنَى مِمَّا يُوْحِي بِهِ ظَاهِرُ الْأَلْفَاظِ ، فَهَذِهِ مِغَالَطَةٌ خَفِيفَةُ الظِّلِّ لَا يَرَادُ بِهَا إِلَى الْفِكَاهَةِ الْبَرِيئَةِ بِالتَّصْوِيرِ الْكَارِيكَاتُورِيِّ ، وَآيَةُ ذَلِكَ أَنَّ الْقَنْدِيلَ قَدْ أَمْضَى فِي مَدْرَسَتِهِ السَّنَوَاتِ الْمَعْتَادَةِ ، وَلَمْ يَغَادِرْهَا بِلَحْيَةٍ تَسْتَرْسِلُ عَلَى صَدْرِهِ - كَمَا قَالَ عَنْهُ صَدِيقُهُ - وَفِي هَذِهِ الْمَقَالَةِ إِشَارَةٌ إِلَى شَعْبِيَّةِ الشَّاعِرِ ، وَبَلَدِيَّتِهِ كَمَا ذَكَرَ .

## شُجَاعَاتُهُ :

لِلتَّقَاةِ أَثَرٌ كَبِيرٌ فِي صَقْلِ الْمَوَاهِبِ وَاتِّسَاعِ الْمَدَارِكِ ، مِمَّا لَهُ أَكْبَرُ الْأَثَرِ فِي تَجْوِيدِ الشُّعْرَاءِ .

وَلَكِي نَلْقِيَ الضَّوْءَ عَلَى تَقَاةِ الْقَنْدِيلِ لَا بَدَّ مِنَ الْإِشَارَةِ إِلَى الْمَنْهَلِ الَّذِي اسْتَقَى مِنْهُ مَعَارِفَهُ ، وَنَبْدَأُ بِالْمَدْرَسَةِ الَّتِي تَلْقَى فِيهَا عُلُومُهُ الْأُولَى وَهِيَ (مَدْرَسَةُ الْفَلَاحِ الْأَهْلِيَّةِ) الَّتِي كَانَتْ هِيَ وَمِثْلَاتُهَا مِنَ الْمَدَارِسِ الْأَهْلِيَّةِ - كَالْمَدْرَسَةِ الصَّوْلَتِيَّةِ ١٢٩٢هـ ، وَالْمَدْرَسَةِ الْفَخْرِيَّةِ ١٢٩٦هـ - مَنِهَلًا لِلْعُلُومِ هَيَأَ لِلْبِلَادِ خَيْرَةَ الرِّجَالِ الْمُتَقَفِينَ ، الَّذِينَ كَانُوا هُمُ الطَّلِيعَةُ الَّتِي اعْتَمَدَتْ عَلَيْهَا الْمَمْلَكَةُ الْعَرَبِيَّةُ السَّعُودِيَّةُ فِي نَهْضَتِهَا<sup>(٢)</sup> .

(١) حِمَزَةُ شُجَاعَاتِهِ / حِمَارُ حِمَزَةِ شُجَاعَاتِهِ ، مِنْ مَقَالَةٍ بِعَنْوَانِ أَسْتَاذٍ ص ٤١ .

(٢) الْحَرَكَةُ الْأَدَبِيَّةُ فِي الْمَمْلَكَةِ الْعَرَبِيَّةِ السَّعُودِيَّةِ / بَكْرِي شَيْخُ أَمِينٍ ص ١٨٤ بِتَصَرُّفٍ .

قام محمد علي زينل بتأسيس هذه المدرسة بجدة في ٩ شوال عام ١٣٢٣هـ، الموافق ٧ ديسمبر عام ١٩٠٥م ، ثم أسس بعد ذلك بست سنوات تقريباً فلاح مكة عام ١٣٣٠هـ ، الموافق ١٩١٢م . وما شاركه في هذا إلا نفر قليل من صفوة الأصدقاء أمثال محمد صالح جمجوم ، ومحمد حامد أحمد الحسين ، وعبدالرؤوف جمجوم ، أولئك الذين ساعدوه في تأسيس (فلاح جدة) ولكن عبء الإنفاق ، وتوفير احتياجات المدارس ، كان مقتصرأ على نفقة المرحوم محمد علي زينل ، اعترافاً بنعمة الله تعالى عليه من تجارة اللؤلؤ . وكان الهدف من تأسيسها ما أشار إليه الأستاذ محمد أحمد الشاطري بقوله : (لقد كان مؤسسها يرمي إلى إنشاء جيل مسلم جديد ، يخدم وطنه ، ويطبق تعاليم دينه ، ورفع مستوى التعليم عموماً . ويهدف أيضاً إلى تخريج علماء إسلاميين ، يقومون بنشر الدعوة الإسلامية ، ويدفعون عنه الشبهة التي ترد عليه ، ويحفظون للإسلام علومه ومبادئه ، ويحملون شريعته ، ويطبقون أخلاقه ، ويجددون شبابه)<sup>(١)</sup> .

أما المنهج الدراسي لهذه المدارس التي انعقدت عليها الآمال ، فهو ما ذكره الدكتور محمد الشامخ بقوله : (كانت الدراسة في مدرسة الفلاح تتكون منذ عام / ١٣٢٣هـ - ١٩٠٥م حتى عام / ١٣٣٤هـ الموافق ١٩١٦م من ثلاث مراحل ، ومدة كل منها ثلاث سنوات ، وهي : المرحلة التحضيرية ، والمرحلة الابتدائية ، والمرحلة الرشدية .

وكانت المواد والمقررات التي تدرس بها حينئذ تشمل المواد التالية :

الهجاء ، والقرآن الكريم حفظاً وتجويداً ، والتفسير ، والفقه كل على مذهبه ، والحديث ، والتوحيد ، والسيرة ، والإملاء والخط ، والنحو والصرف ، والبلاغة ، والإنشاء ، والمحفوظات ، والتاريخ ، والجغرافية ، والحساب ، ومسك الدفاتر ، متدرجة من مرحلة إلى مرحلة مع أعمار الطلاب . وقد أحاط بذلك الدكتور محمد عبدالرحمن الشامخ في كتابه (التعليم في مكة والمدينة)<sup>(٢)</sup> .

(١) محمد أحمد الشاطري ، محمد علي زينل رائد نهضة وزعيم إصلاح ومؤسس مدارس الفلاح / ص ٧٦ .

(٢) انظر د / محمد عبدالرحمن الشامخ ، التعليم في مكة والمدينة ص ٥٤ - ٥٥ .

هذه المواد المركزة التي درسها الشاعر كان لها أكبر الأثر في تكوين ثقافته وصقل مواهبه ، واتساع مداركه ، وخاصة القرآن الكريم لما له من بالغ الأثر في تقويم اللسان ، ونصاعة البيان ، ونمو اللغة ، وتهذيب الأساليب. وهذا ما نلاحظه في بلاغة الجيل المنصرم ، جيل السباعي والغزاوي ، وفي مصر جيل المنفلوطي ، والرافعي ، والزيات ، وأحمد أمين ، وفي سوريا ولبنان جيل الحصري والخطيب فضلاً عن أمير البيان شكيب أرسلان.

أما ميول القنديل الأدبية فقد غرستها ونمتها في نفسه مطالعته الواسعة ، وقراءاته الخاصة ، فقد كان شغوفاً منذ نعومه أظفاره بقراءة القصص ، والسير الشعبية كسيرة عنتره ، وأبي زيد الهلالي ، وسيف بن ذي يزن ، وغيرها<sup>(١)</sup> . كما كان ميلاً إلى الإلمام بأحداث التاريخ ، وأساليب المنطق ، وقواعد النحو ، محباً لآداب اللغة العربية ، فقد درس المتنبي وابن الرومي والبحتري ، ولم يفته قراءة التراجم العديدة لبعض أدباء الغرب كشكسبير ، وبايرون ، وجيته ، وموليير ، ونيتشه ، وغيرهم<sup>(٢)</sup> .

وكان يتابع بحرص وشغف الحركات الأدبية في مصر والمهجر ، ويلم بإنتاج الأدباء في هذه وتلك . ولهذا كان واسع الأفق ، غزير المعارف ، وقد أكد ذلك أحد معاصريه وهو الأستاذ محمد علي مغربي . فحينما سأله أن ينشر لنا من صفحاته المطوية ما يعلم ، قال : (أحمد قنديل هو من الجيل الثاني من رواد الأدب في الحجاز ، تلقى تعليمه في مدرسة الفلاح بجدة ، ثم عمل أستاذاً بها ، وكان كثير القراءة والاطلاع ، يتابع الإنتاج الأدبي لأدباء عصره ، وكانت الزعامة الأدبية في ذلك الوقت قد استقرت في مصر ، فكان يتابع ما ينشر لأدبائها أمثال العقاد ، والمازني ، وطه حسين ، وأحمد أمين ، وشوقي ، وحافظ ، والمطران ، وغيرهم . كما كان لديه اطلاع على الأدب القديم . وأذكر أنه كان يحتفظ بنسخة من كتاب الكشكول ، الذي يحتوي على كثير من الطرائف في الأدب العربي القديم ، وكان يقرأ كذلك الكتب والقصص المترجم عن الآداب الغربية ، فهو واسع الثقافة)<sup>(٣)</sup> .

(١) مقابلة شخصية مع (صالحة قنديل) أخت الشاعر .

(٢) عبد السلام الساسي ، الموسوعة الأدبية ، ص ٢٤٥ ، بتصرف .

(٣) من رسالة لمحمد علي مغربي إجابة على بعض أسئلة أرسلتها إليه .

وقد رغب في تعلم اللغة الإنجليزية بعد كبره ، فالتحق في أثناء وجوده في مصر بـ (فكس سكول) فترة ، ثم انقطع عنها . ورغم قلة حصيلته في هذا المجال فقد كان يأتي ببعض القصص الإنجليزية ، ويحاول ترجمتها<sup>(١)</sup>. وهكذا كان يطلب لنفسه الكمال الأدبي ما استطاع إليه سبيلا ، ومما ساعده على الإفادة من تلك الثقافة ، قوة حافظته ، وميوله لأدب التراث ، ذلك الأدب الأصيل ، الذي حفظ منه الكثير عن ظهر قلب<sup>(٢)</sup>، والذي أمدّه بثروة لغوية وجمالية ، ساهمت في تنمية موهبته الشعرية.

### شيوخه وتلاميذه وأصدقائه :

أما أساتذة القنديل الذين تلقى على أيديهم العلوم في مدرسة الفلاح ، فأشهر من عرفنا منهم :

أحمد سرحان<sup>(٣)</sup>، ومحمد المرزوقي<sup>(٤)</sup>، والشيخ أحمد يوسف<sup>(٥)</sup>، والشيخ أحمد حصري<sup>(٦)</sup>، والشيخ حسين مطر<sup>(٧)</sup>، وعمر حفني<sup>(٨)</sup>، وعبد الوهاب نشار<sup>(٩)</sup>، وأحمد أبو ريا<sup>(١٠)</sup>، والشيخ صالح قنديل والد الشاعر .

(١) مقابلة شخصية مع ابن الشاعر (أمل قنديل) . في منزله بجدة يوم الأحد ١٤٠٧/٢/٩ هـ الساعة السادسة وخمس وأربعون دقيقة .

(٢) من مكالمته هاتفية مع الأستاذ عمر عبدربه صديق الشاعر الحميم . تمت يوم الخميس ١٤٠٧/٢/٢٧ هـ الساعة التاسعة مساء .

(٣) وهو مصري هاجر إلى جدة قديماً ، وكان أستاذاً لتجويد القرآن وللعلوم الدينية كالفقه ، ولعله من متخرجي الأزهر ، أو إحدى الكليات الدينية في مصر ، وقد عاش ومات في جدة .

(٤) من رجال التعليم في الحجاز ، وأصل أسرته من مكة ، وكان يدرس النحو والبلاغة والفقه ، ثم انتقل إلى سلك القضاء ، فعين قاضياً في مدينة جدة .

(٥) كان قارئاً مشهوراً حسن الصوت في جدة ، وكان يعلم التلايمذ القرآن .

(٦) كان يعلم التلايمذ القرآن الكريم أيضاً .

(٧) مدير مدرسة الفلاح بجدة ، وكان من علماء الأزهر الشريف ، وكان يلقي دروسه في الفصول العليا في المدرسة ، وفي الدروس الدينية خاصة وكانت له حلقة للدرس في مساجد جدة في بعض الأحيان ، وهو من أفاضل الرجال .

(٨) كان وكيلاً لمدرسة الفلاح ، وعمله إداري أكثر منه في التدريس ، وكان يلقي بعض الدروس في النحو بعد مراجعتها على الشيخ حسين مطر .

(٩) كان من أعظم أساتذة الفلاح وأكثرهم جدية ، وكان يتولى التدريس في الفصول العليا في المدرسة ، وخاصة في الفقه والحساب والنحو وغيرها . وقد ترك العمل في أواخر أيامه . وبعد أن كبرت سنه تفرغ للتجارة ، التي كان يمارسها وهو يقوم بعمل التدريس ، وهو من أهل جدة .

(١٠) وهو آزهري استقدم إلى جدة ، وكان يدرس الفقه والدروس الدينية ، في مدرسة الفلاح ، هذه المعلومات أخذت من رسالة للمغربي أرسلت إلينا بعد استفسارنا عن هؤلاء .

وهم شيوخ أفاضل على قدر كبير من الثقافة والعلم والخلق القويم .

أما تلاميذه فكثيرون ، ومن هؤلاء ، محمد إبراهيم مسعود<sup>(١)</sup> ، أحمد مجموع<sup>(٢)</sup> ، وحسن نصيف<sup>(٣)</sup> ، وغيرهم . وقد وصل هؤلاء في الوقت الحالي إلى أعلى المراتب والدرجات .

وأما أصدقاؤه ، فعيديون وكان ألصقهم به الشاعر حمزة شحاتة وعمر عبدربه ، وعمر هزازي ، ومحمد سعيد عتيبي ، ومن أصدقائه الذين شاركوه رحلاته: سليمان الدخيل ، ويوسف عابد ، وسراج زهران ، وغيرهم .

### رحلاته :

كان القنديل من المغرمين بالرحلات ، لذا فقد رحل إلى مصر وببيروت وأوروبا واليونان وإيطاليا وسنغافورة والصين وفيما يلي تفصيل ذلك .

رحل الشاعر إلى مصر رحلات متكررة ، لأغراض متعددة وكانت آخرها رحلة إقامة .

أما أولها فكانت للعلاج ، وذلك في السادس من ربيع الآخر سنة ١٣٤٦هـ حيث أقام هناك مع صديقه الشاعر حمزة شحاتة ، ولما عاد سجل مشاهداته عن مصر في كتاب أطلق عليه (كما رأيته) وكذلك كانت رحلته الثانية ، فقد سافر إليها سنة ١٣٦٨هـ .

أما رحلته الثالثة إليها فكانت عام ١٣٧٠هـ ومنها سافر إلى لبنان ، ومكث بها بضعة أشهر مع بعض زملائه ، حيث تفرغ خلال تلك الفترة لطباعة بعض

(١) شغل منصب وكيل وزارة الخارجية لمدة طويلة ، وهو الآن وقت كتابة هذه السطور ٩ شعبان ١٤٠٦هـ عضو مجلس الوزراء السعودي يشغل منصب وزير دولة بمجلس الوزراء السعودي وهو المشرف العام على مؤسسة البلاد للصحافة والنشر .

(٢) وزير التجارة الأسبق ، من بيت تجاري كبير ، بيت صلاح وتقوى وفضل ويعتبر من المثقفين الإسلاميين المتزنين ، وهو المدير العام لمؤسسة المدينة للصحافة سابقاً .

(٣) كان وزير الصحة الأسبق وهو أديب ذو روح مرحة ، وله بضع مؤلفات منها مذكرات طالب - تسالي وهو ينظم الشعر العامي .

(المعلومات الخاصة بتلاميذ القنديل استعين على معرفة بعضها من الأستاذ عبدالله عبد الجبار) . أسماء تلاميذ وشيوخ وأصدقاء القنديل عرفت من عمر عبدربه ، عن طريق مكالمات هاتفية أجريت استفساراً عن هذا الأمر .

دواوينه ، وهي ديوان (أصداء) و(أغاريد) و(الأبراج) التي طبعت بدار المكشوف ، وقد مكث في بيروت إلى ١٦ رجب من العام نفسه .

أما رحلاته الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة إلى مصر فكانت على التوالي في الأعوام ١٣٧٢هـ و ١٣٧٤هـ ، و ١٣٧٥هـ ، و ١٣٧٧هـ ، و ١٣٧٨هـ ، وفي رحلته الأخيرة أسس شركة مكة التجارية . وقد رحل الشاعر سنة ١٩٦٠م إلى الإسكندرية، ومنها إلى القاهرة حيث استقر بها فترة من الزمن .

وفي حديثنا عن مصر أشرنا إلى بعض رحلاته إلى لبنان وكان قد رحل إليها في السابع من ذي الحجة ١٣٧٣هـ للعلاج مع عائلته .

وسافر الشاعر إلى السودان في الثالث من ذي الحجة عام ١٣٦٥هـ حيث أقام في الخرطوم ثلاثة أشهر ثم رحل إلى (بورسودان) في الثالث من ربيع الأول ١٣٦٦هـ .

كذلك كانت له رحلتان إلى أوروبا بغرض الترفيه، وكانت الأولى في الثاني عشر من جمادى الآخرة عام ١٣٧٢هـ ، وقد رافقه في رحلته هذه صديقه عمر عبدربه، وقصدا إيطاليا وسويسرا وفرنسا وإنجلترا ، ومنها عاد إلى لبنان ، ثم إلى مصر ، ثم إلى الحجاز في السادس من رمضان ١٣٧٢هـ . أما رحلته الثانية إليها ، فقد كانت في الرابع عشر من أكتوبر ١٩٥٤م مع بعض أصدقائه . ثم عادوا بعد جولة في فرنسا وإنجلترا وألمانيا في الرابع عشر من نوفمبر ١٩٥٤ ، ومنها اتجهوا إلى مصر ، ثم جدة عام ١٣٧٤هـ .

وفي عام ١٩٦٠م قام مع عمر عبدربه برحلة إلى اليونان ، ومنها عاد إلى الإسكندرية في العام نفسه<sup>(١)</sup> .

### شخصيته وصفاته :

لقد أورد المغربي وهو من أصدقاء القنديل المقربين بعض صفاته الجسمية ،

(١) من مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل نظر إليها بواسطة ابنه أمل .



التي اتسم بها ، إذ كان معتدل القامة ، أقرب إلى القصر ، أسمر اللون شديد السمرة ، ممتلئ الجسم ، واسع العينين ، مرسل الشعر<sup>(١)</sup> .

أما صفاته العقلية والخلقية فمن أبرزها الذكاء ، وظرف المعشر ، ودماثة الخلق ، والتواضع ، فهو يخاطب الصغير والكبير ، والغني والفقير ، والمتعلم والجاهل ، بأسلوب سلس كلاً على قدر عقله ومن ثم نراه يأسر قلوبهم ، وينال محبتهم .

وشاعرنا وفيّ بكل معنى الوفاء ، يعرف معنى الصداقة ويحرص عليها ، فلا يتقاعس عن واجباته تجاه أصدقائه ، فيصلهم ليطمئن على أخبارهم ، وقد شهد له بهذا الوفاء ابنه أمل ، ونفر من أصدقائه الخُلص أمثال عمر عبدربه ، وعمر هزاري وغيرهم .

وهو منظم في حياته ، دقيق في مواعيده ، لا يزور ولا يزار إلا بموعد يحرص على المحافظة عليه . ثم إنه يميل إلى الصراحة ، وقد تجلّى ذلك في نقده للحياة والمجتمع . وشاعرنا أيضاً صاحب نكتة طريفة ، ورثها عن أبيه تظهر في حديثه ، وفي كتاباته الشعرية والنثرية ، فهو يحب تقليد اللهجات سواء مع السودانيين أو اليمنيين في مهارة وطرافة ، وهذا ما وطد صلته بهم فأحبوه وقدروه .

ولتواضعه وخفة روحه ومحبته للناس كان شاعراً شعبياً بالمعنى الدقيق للكلمة كما يقول الأستاذ المغربي فقد نشأ في بيئة متواضعة حيث كان بيته يقع في حي شعبي ، تحيط به بيوت الطبقة الوسطى كما أسلفنا . وقد ورث شاعرنا كل هذا عن أسرته ، وانعكس على شعره فجاء تعبيره عن بيئته الشعبية طريفاً دقيقاً مليئاً بالنقد الاجتماعي.

والقنديل في أبوته يسلك طريقة حديثة في تربية أبنائه ، فهو يبتعد عن التربية التقليدية القائمة على فرض الرأي ، ومحو الشخصية ذلك لأنه لم يكن متعنّياً في رأيه ، بل كان يفتح باب النقاش بينه وبين أبنائه ، ليعطيهم حرية إبداء آرائهم ، مع الحفاظ على التوجيه وإسداء النصح .

(١) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ١٩ بتصرف .

وكان يحرص على تعليمهم ، وتشجيعهم على القراءة والاطلاع ، بل إن بينه وبينهم رسائل متبادلة ، وهم يقطنون في بيت واحد . ولعل السر في ذلك هو رغبته في صقل أسلوبهم ، وحرصه على متابعة أعمالهم ، والكشف عن بواطن أفكارهم .

كما قام بغرس الخصال الحميدة في نفوسهم كالقناعة والتعاون والمودة والصدق ، لذا فإن ابنه أمل يعده أباً مثالياً ويحذو حذوه في تربية أبنائه . كذلك كانت علاقته بإخوته علاقة يسودها الود والتعاطف .

وللقنديل أيضاً هواياته ومشاربه ، ومن أبرزها حب القراءة ، التي امتدت جذورها في نفسه ، وتشعبت منذ أن كان طفلاً ، ينكب على قراءة القصص والسير الشعبية .

كذلك كان محباً للرياضة والسير على الأقدام كل أصيل . وهذا ما رواه عنه ابنه أمل ، وصديقه عمر عبدربه ، يقول الأخير متحدثاً عن ذكرياته معه : ( كنا نتمشى بعد العصر على الأقدام إلى أن نصل إلى تل في أوائل البغدادية ، وبعد صلاة المغرب - إذا كانت تلك الليلة قمراء - فإن القنديل يستوحي الشعر ، ومقدرته على الحفظ تجعله لا ينسى ما نظمه حيث يقوم بتدوينه في المنزل )<sup>(١)</sup> .

كذلك فقد كان يهوى الترحال والسفر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في حديثنا عن رحلاته ، ويهوى لعبة الشطرنج ويجيدها ، وفي شعره الشعبي إشارة إلى هذا . كما أنه كان ينظم الشعر للمنشدین ، الذين جرت العادة أن يقدموا أناشيدهم في حفلات الأعراس ، لذا كانوا جميعاً يلجأون إليه لينظم لهم تلك الأناشيد<sup>(٢)</sup> .

## وفاته :

توفي أحمد قنديل صباح يوم الجمعة الثاني عشر من شهر شعبان ١٣٩٩هـ . وقد شارك كثير من الناس في مواساة أبنائه وأفراد أسرته .

كما قامت بلدية جدة بإطلاق اسمه على الشارع المؤدي إلى منزله بجدة تخليداً لذكراه ، عدا الذكرى العطرة التي خلدها الشعراء والأدباء في رثائه وتأبينه كما سنرى .

(١) من مكالمة هاتفية مع عمر عبدربه .

(٢) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٩ .

# **الفصل الثاني :**

حياته العملية  
(وظائفه بين التدريس والصحافة)



الحياة العملية ميدان وصول فيه الناس ويجولون طلباً للرزق وتأميناً لاحتياجات الأسرة ، وقد تعددت الوظائف التي امتهنها القنديل ، فبعد تخرجه في مدرسة الفلاح عام ١٣٤٥هـ عمل بها مدرساً بالمدرسة التحضيرية ، والتي كانت تسمى المجتمع . وابتداء من رجب عام ١٣٤٨هـ نقل إلى القسم الثانوي<sup>(١)</sup> ، واستمر يعمل فيه لسنوات عدة ، أبلى فيها بلاءً حسناً . وقد أشار حمزة شحاتة إلى ذلك بأسلوب فكه فقال : (وقليلون يعرفون أنه كان أستاذاً في صدر حياته ، وأنه كان أول من أضاف إلى معاني الأستاذية معنى من الجندية وشقائها، وجهودها وتضحياتها)<sup>(٢)</sup>.

وما أن وافى العام الخامس والخمسون من القرن الماضي ، حتى تغير مجرى عمله الوظيفي ، فقد ترك التدريس إلى مجالات أخرى ، حيث عين رئيساً لتحرير جريدة صوت الحجاز . وتم له ذلك حينما رشحه لهذا العمل صديقه حمزة شحاتة<sup>(٣)</sup> ، واستمر عمله بها إلى السادس من ربيع الآخر ١٣٥٦<sup>(٤)</sup> ، ومن ثم عاد إلى مسقط رأسه ، وفي جدة بقي بلا عمل إلى ذي القعدة ، حيث عمل في مكتب نور جوخدار رحمه الله رئيس وكلاء مطوفي الجاوة الأندونيسيين ، وقد استمر عمله في نقابة الجاوة إلى نهاية جمادى الأولى عام ١٣٥٩هـ .

وفي السادس من رمضان عام ١٣٦٠هـ قام بعمل إدارة المطبعة العربية بالنيابة عن أحمد خليفة ، وفي السابع عشر من رمضان ١٣٦٠هـ عين كاتباً ومحاسباً (بفندق) جدة ، مع بقاء عمله في المطبعة إلى نهاية رمضان ، وفي الثامن من صفر عام ١٣٦١هـ طلب إليه العمل بديوان الأوراق في وظيفة (مأمور ملفات وتعقيب " تدقيق " ) ، ولكنه رفض ذلك بلطف واعتذار ، وفي العاشر من صفر ١٣٦١هـ عرض عليه العمل محرراً بديوان الأوراق بواسطة محمد فقي في مكة فقبله ، ولازم الأستاذ محمد عمر توفيق في السكن .

وفي السابع من ربيع الأول عين بموجب قرار وزاري مديراً لقسم تحقيق الضرائب المباشرة - التابعة لمالية مكة - وجبايتها ، ثم عمل رئيس ديوان التحرير

(١) فكرة جيب للشاعر أحمد قنديل تم الاطلاع عليها عند ابنه (أمل قنديل) .

(٢) حمزة شحاتة ، حمار حمزة شحاتة ، من مقالة بعنوان أستاذ ص ٤١ .

(٣) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٠ بتصرف .

(٤) من فكرة جيب للشاعر أحمد قنديل اطلع عليها بواسطة ابنه أمل .

بوزارة المالية في الثالث والعشرين من رجب عام ١٣٦٥هـ ، وفي جمادة الآخرة ١٣٦٦هـ عين مديراً لفرع الحج بجدة ، ثم عين بقرار وزاري مديراً عاماً لشؤون الحج ، وقد تركز عمله في إدارة الحج ، عندما انتدب مديرها السابق محمد قزاز إلى المدينة للعمل في توسعة الحرم المدني ، وظل في هذه الوظيفة إلى أن أحيل إلى التقاعد<sup>(١)</sup>.

ثم هاجر إلى مصر لبضع سنوات ، افتتح خلالها مكتباً تجارياً (مؤسسة مكة) بالإشتراك مع الأستاذ رشاد برنجي ، وقد استمر عمل ذلك المكتب إلى فترة الحراسات والتأميمات عام ١٩٦٥م . وما إن تركه حتى قام بتأسيس مؤسسة تحمل اسمه في بيروت أثناء إقامته بها عام ١٩٦٩م ، لمباشرة الأعمال الخاصة بالإذاعة والتلفاز<sup>(٢)</sup>.

وهناك تفرغ للإنتاج الفني لهذه وذاك ، وعكف على طبع مؤلفاته ودواوينه الشعرية ، ولكنه مالبث أن عاد إلى مسقط رأسه بعد اندلاع الحرب الأهلية ، ثم أخذ يسافر بين الفينة والأخرى إلى القاهرة لمتابعة أعماله الفنية في الإذاعة والتلفاز ..

### اشتغاله بالصحافة ونشاطه فيها :

الصحافة من المهن الكريمة التي ترعى مصالح الأفراد والجماعات ، وتحافظ على الخلق السوي ، وهي مدرسة كبرى للتوجيه والإرشاد ، تغذي العقول وتنقيها ، وتقدم لها أشهى ما تتطلع إليه من أخبار ، وآراء علمية ، وسياسية ، وأدبية، وفكاهية ووطنية ، وصناعية ، ورياضية ، واقتصادية ، واجتماعية ، وغير ذلك مما يدور في العالم من أحداث هامة ، وفنون جميلة ، ومخترعات حديثة<sup>(٣)</sup>.

وليس غرضنا في هذا المجال كتابة بحث مفصل عن الصحافة السعودية

(١) من مفكرة جيب للمرحوم أحمد قنديل ، نظر إليها بواسطة ابنه أمل .

(٢) من مقابلة شخصية مع ابن الشاعر (أمل قنديل) .

(٣) عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ١٢ .

وتطورها ، ولكننا نرمي إلى الإشارة العابرة لبيان أثر الصحافة على الأدب من جانب ، وبيان (دور القنديل) فيها من جانب آخر إذ كان له فيها شأن يذكر .

وسنوجز الحديث عن الصحافة السعودية قبيل توحيد البلاد ، أي منذ عام ١٣٤٣هـ ، حيث ابتدأت مسيرة التطور في هذا العهد نتيجة تطور التعليم ، ونمو الثقافة ، وتأسيس المطابع . وقد مرت بثلاث مراحل لكل منها شأن في تقدمها ، وتطورها وازدهارها نسبياً .

أما المرحلة الأولى فهي في عهد صحافة الأفراد في الفترة من (١٣٥٠هـ - ١٣٧٨هـ) ، وقد كان كل من آنس في نفسه الكفاءة والقدرة على إصدار صحيفة أو مجلة ، والاستعداد لتطبيق نظام المطابع والمطبوعات ، يطلب من الحكومة أن تمنحه امتياز إصدار الجريدة أو المجلة التي يختارها .

والمرحلة الثانية أطلق عليها (عهد إدماج الصحف) وكانت فترتها من عام ١٣٧٨هـ - إلى عام ١٣٨٣هـ وفي هذه الفترة رأت الحكومة أن المملكة مقبلة على تضخم صحفي كبير ، إذ بلغ عدد الصحف التي كانت تصدر آنذاك حوالي أربعين صحيفة ، عدا عن الطلبات المقدمة من المواطنين إلى الحكومة لإصدار صحف أخرى .. لذا نصحت الحكومة أصحاب الصحف بدمجها بحيث تصدر في كل مدينة صحيفة واحدة تتضافر في إصدارها جهود القائمين بالأعمال الصحفية في ذلك البلد، لإخراجها في مستوى صحفي رفيع . وقد أدمجت جريدة حراء التي كان يصدرها الأستاذ محمد صالح جمال بمكة المكرمة ، مع جريدة الندوة التي كان يصدرها الأستاذ أحمد السباعي . كما أدمجت جريدة عرفات التي كان يصدرها الأستاذ حسن عبدالحق قزاز ، مع جريدة البلاد السعودية<sup>(١)</sup> .

وقد اكتفى الدكتور بكرى شيخ أمين بتقسيم الصحافة السعودية ، إلى صحافة أفراد ، وصحافة مؤسسات ضمناً عهد الإدماج إلى صحافة الأفراد<sup>(٢)</sup> ولعل السبب في ذلك قصر المدة الزمنية في عهد الإدماج .

(١) عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة ، ص ١٠٨ - ١١٠ بتصرف .

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ١١٠ .

واهتمت الصحافة في هذه الفترة بنشر الأدب شعره ونثره ، وها هو صاحب التيارات الأدبية يشير إلى أثرها في الأدب في قوله (بيد أن صحافتنا على ضآلة جدواها للمجتمع ، قد أفاد منها الأدب والفكر ، أكثر مما أفادت منها الحياة فعلى صفحات أم القرى التي صدرت في عام ١٣٤٣هـ ، نوقشت الآراء الجريئة ، التي بثها محمد حسن عواد في كتابه (خواطر مصرحة) ، وهاجم بها الأدب الزائف ، والبلاغة الميتة ، والمتشاعرين المقلدين .. إلخ)<sup>(١)</sup>.

أما المرحلة الثالثة ، فهي (عهد المؤسسات) ، فقد رأت الحكومة أن يقوم بإصدار الصحف مؤسسات صحفية أهلية ، وبعد إلغاء امتياز كافة الصحف الموجودة في المملكة ، تم منح الامتياز للشركات والمؤسسات الأهلية الخاصة ، حيث صدر مرسوم ملكي عام ١٣٨٣هـ بنظام المؤسسات الأهلية الصحفية ، على أن لا يقل عدد أعضاء المؤسسة الصحفية عن خمسة عشر عضواً ، وأن لا يقل رأس المال عن مائة ألف ريال ، كما يجب أن يكون العضو ذا دخل ثابت من عمل حكومي أو غيره<sup>(٢)</sup>.

وهكذا أنشئت المؤسسات الصحفية كمؤسسة عكاظ والبلاد والمدينة والجزيرة واليمامة ، وصدرت عنها جرائد سميت بأسمائها ، ولشاعرنا دور بارز في الصحافة السعودية ، فقد رأس تحرير جريدة صوت الحجاز فترة ، ثم أصبح عضواً من أعضاء مؤسسة عكاظ<sup>(٣)</sup> عام ١٣٨٤هـ ، بالإضافة إلى إنتاجه الأدبي ، الذي كان ينشر في الصحف والمجلات السعودية ، كجريدة الندوة وعكاظ والبلاد ، ومجلة المنهل وغيرها . وسنفصل الحديث عن جريدة صوت الحجاز تمهيداً لبيان دور القنديل فيها .

تعد جريدة (صوت الحجاز) أول جريدة صدرت على الصعيد الشعبي في المملكة العربية السعودية ، وقد أصدرها الشيخ محمد صالح نصيف عام ١٣٥٠هـ حيث صدر أول عدد في السابع والعشرين من ذي القعدة .

(١) انظر عبدالله عبد الجبار ص ١٧١ .

(٢) تطور الصحافة في المملكة / عثمان حافظ ص ١١١ بتصرف .

(٣) المصدر السابق ص ٤١٣ .



وقد ظل النضيف صاحب امتيازها إلى عام ١٣٥٤هـ ، ثم انتقل امتيازها إلى الشركة العربية للطبع والنشر ، التي يرأسها معالي الشيخ محمد سرور الصبان إلى عام ١٣٧٨هـ ، ثم انتقل امتيازها بعد ذلك إلى كل من الشركة العربية للطبع والنشر ، والأستاذ حسن عبدالحى قزاز ، بعد اندماج جريدة البلاد السعودية وجريدة عرفات . وأخيراً انتقل امتيازها إلى مؤسسة البلاد للصحافة منذ العدد (١٥٥٧) .

لقد كان صدور (صوت الحجاز) حدثاً هاماً في تاريخ الصحافة والأدب في ذلك العهد ، فقد كانت تعرض على صفحاتها آراء الأدباء والمفكرين ، وبحوثهم العلمية والأدبية والاجتماعية والنقدية والرياضية . وكان لتلك الآراء من أصحاب الكفاءات أثرها في تركيز الأدب السعودي شعراً ونثراً .

وقد تعاقب على رئاسة تحرير (صوت الحجاز) الكثير من الأدباء السعوديين حيث أن مؤسسها ومن أتى بعده ، حرصوا على إسناد رئاسة تحريرها إلى الكفاءات الأدبية التي لها إلمام بالأدب والشئون الصحفية<sup>(١)</sup> ، وإليك أسماءهم بالترتيب - منذ أن كان مسمى الجريدة (صوت الحجاز) إلى أن أصبحت (مؤسسة البلاد للصحافة) - وهم:

(عبد الوهاب إبراهيم آشي ، محمد صالح نصيف ، حسن كتيبى ، محمد علي رضا ، فؤاد شاكر ، أحمد قنديل ، أحمد السباعي ، نخبة من الشباب " عبد الوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي ، ومحمد حسن عواد " ، محمد علي مغربي ، عبدالله عريف ، محمد صالح جمال ، فؤاد شاكر وحسن عبدالحى قزاز ، عبدالمجيد شبكشي) .

وشاعرنا قبل أن يتولى رئاسة تحريرها كان من أولئك الأدباء الذين نشروا شعرهم ونثرهم على صفحاتها، وقد بدأ بنشر قصائده العديدة بتوقعات رمزية مثل (الصموت الحساس ، الصامت ، شاعر ، ق) . وقد تم الاستدلال على ذلك ، بعد مضاهاة القصائد المنشورة بقصائده في دواوينه فمثلاً نجده يوقع (بالصموت الحساس) في القصائد التالية :

(١) عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ، ص ١٢٥ إلى ١٢٩ بتصرف .

١ - قصيدته (تحية البعثة الفلاحية الحجازية)<sup>(١)</sup> ، ذات المطلع :  
حَيُّوا بِأَرْوَاحِ الشُّبَابِ عَزِيمَةً  
جَبَّارَةً لَا تَسْنُ تَكِينُ وَلَا تَلِينُ

٢ - قصيدته (بعد الجفاء)<sup>(٢)</sup> ذات المطلع :  
عَطَفْتُ عَلَى قَلْبِي فَمَا أُمْتَعَ الْهَوَى  
وَمَا أُمْتَعَ اللَّذَاتِ تَغْمُرُ إِحْسَاسِي

٣ - قصيدته (الشعر والشاعر)<sup>(٣)</sup> ، ذات المطلع :  
يَا أَدِيبِيَا وَشَاعِرَا  
بِهَوَى الْفَنِّ مَغْرَمَا

٤ - قصيدته (مناجاة الحياة)<sup>(٤)</sup> ، ذات المطلع :  
أَنَا فَوْقَ تَغْرِكَ يَا حَيَاتِي قُبْلَةً  
قَدْ كُنْتُ إِذْ كَانَ ابْتِسَامُكَ صَادِقَا

٥ - قصيدته (خواطر متقاربة)<sup>(٥)</sup> ، ذات المطلع :  
جَاهِرْ بِرَأْيِكَ فِي الْحَيَاةِ وَلَا تَخْفِ  
غُرًّا تَذَرَّعَ بِالسَّافَاهَةِ أَوْ حَسُودِ

٦ - قصيدته (أنا والدهر)<sup>(٦)</sup> ، ذات المطلع :

- 
- (١) صوت الحجاز العدد (٩١) الاثنين ٢٢ رمضان ١٣٥٢ هـ ص ٤ .  
(٢) صوت الحجاز العدد (١٢٥) الاثنين ٧ جمادى الآخرة ١٣٥٣ هـ ص ٣ .  
(٣) صوت الحجاز العدد (١١٨) الاثنين ١٨ ربيع الآخر ١٣٥٣ هـ ص ٤ .  
(٤) صوت الحجاز العدد (١٢٤) الاثنين غرة جمادى الآخرة ١٣٥٣ هـ ص ٢ .  
(٥) صوت الحجاز العدد (١٢٣) الاثنين ٢٣ جمادى الأولى سنة ١٣٥٢ هـ ص ٤ .  
(٦) صوت الحجاز العدد (١٢٧) الاثنين ٢٢ جمادى الآخرة سنة ١٣٥٣ هـ ص ٣ .

أَثَرُ الدَّهْرِ أَنْ يَظْلُ مُعَادِي  
ي عَلَى طُولِ عُمرِهِ وَتَعَمُّدِ

٧ - قصيدته (نفس شاعر) <sup>(١)</sup> ، ذات المطلع :

يَا هَاتِيهِ النَّفْسُ مَاذَا أَنْتِ رَاغِبَةٌ ؟  
وَأَيُّ عَيْشٍ جَدِيدٍ تَرْتَجِينَ سُدَى ؟

٨ - قصيدته (صرخة الفلاح) <sup>(٢)</sup> ، ذات المطلع :

قُلْ لِلسَّرَّاءِ الْأَلَى شَادَتْ مَكَارِمُهُمْ  
بُنْيَانَنَا الْمُتَدَاعِي الْيَوْمَ يَوْمَكُمْ وَ

٩ - قصيدته (إلى الشعب) <sup>(٣)</sup> ، ذات المطلع :

لَسْنَا مِنَ الْمَجْدِ فِي أَعْلَى مَنَارِيهِ  
أَوْ فِي الطَّرِيقِ قَطْعًا مِنْهُ مَا عَظَمَا

وقد وقع بـ (الصامت) في القصائد التالية :

١ - قصيدته التي مطلعها :

يَا بَسْمَةً فَوْقَ ثَغْرِ الْيَوْمِ زَاهِيَةً  
زَيْدِي مُحْيِيَاهُ إِشْرَاقًا وَإِسْنَعَادًا <sup>(٤)</sup>

٢ - قصيدته (نجوى) <sup>(٥)</sup> ، ذات المطلع :

- 
- (١) صوت الحجاز العدد (١٥٨) الثلاثاء ٢٥ صفر ١٣٥٤ هـ ص ٣ .  
(٢) صوت الحجاز العدد (١٧٩) الثلاثاء ٢٤ رجب ١٣٥٤ هـ ص ٣ .  
(٣) صوت الحجاز العدد (١٩٨) الثلاثاء ٢٣ ذي الحجة ١٣٥٤ هـ ص ١ .  
(٤) صوت الحجاز العدد (٢٤٠) الثلاثاء ٢٩ شوال ١٣٥٥ هـ ص ٥ .  
(٥) صوت الحجاز العدد (٢٤١) الثلاثاء ٦ ذي القعدة ١٣٥٥ هـ ص ٤ .

يَا مُنْتَهَى الْأَمَلِ الْمَحْبُوبِ هَلْ عَلِمْتَ  
عَيْنَاكَ أَنْى طَوَلَ اللَّيْلَ سَهْرَانِ

٣ - قصيدته (أغنية الحزين)<sup>(١)</sup> ، ذات المطلع :  
نَحْجُ عَنْكَ الْيَأْسَ وَأَبْسِرْهُمْ  
لِلْأَمَانِى وَأَنْسِ آلَامَ الْهُمُومِ

٤ - قصيدته (يا صديقي)<sup>(٢)</sup> ، ذات المطلع :  
يَا صَدِيقِى وَقَيْتَ هَمِّى لَقَدْ ذُبُـ  
تْ نَحُولَا وَشَاعَ فِى الْجَسْمِ دَائِى

٥ - بعض من قصيدة نشرها ، وقال فيها :  
كَمْ بَأْسٍ قَدْ تَسَاوَى عِنْدَهُ عَدَمٌ  
مُعْجَلٌ وَوَجُودٌ فَاضَ إِجْهَادًا<sup>(٣)</sup>

أما توقيع (شاعر) فنجده في قصائده المنشورة التالية :  
١ - في قصيدته التي مطلعها :  
بَعْدَ مَوْتِى عَنَاصِرُ الْجَسْمِ تَنَحَّلُ  
لُ وَتَأْبَى أَنْ تَسْتَحِيلَ رُكَّامًا<sup>(٤)</sup>

٢ - في قصيدته (القلب والعقل)<sup>(٥)</sup> ، ذات المطلع :  
طَابَ لَيْلِى وَحَبِيبِى لَمْ يَزَلْ  
هَامِسًا بَاتَ يُنَاجِى فِى مَهَلْ

(١) صوت الحجاز العدد (٢٥٨) الثلاثاء ١٥ ربيع الأول ١٣٥٦ هـ ص ٤ .

(٢) صوت الحجاز العدد (٢٦١) يوم الثلاثاء ٦ ربيع الآخر ١٣٥٦ هـ ص ٤ .

(٣) صوت الحجاز العدد (٢٥٩) الثلاثاء ٢٢ ربيع الأول ١٣٥٦ هـ ص ٤ .

(٤) صوت الحجاز الثلاثاء ١١ ربيع الأول سنة ١٣٥٢ هـ ص ٤ .

(٥) صوت الحجاز الثلاثاء ٢٣ ربيع الآخر سنة ١٣٥٢ هـ ص ٤ .

٣ - في قصيدته (المذاكرة)<sup>(١)</sup> ، ذات المطلع :

هَذَاكَ الرَّقَّةُ التَّفَّوَا

وَصَادِرُ الْكُلِّ مَشْرُوحٌ

أما توقيع (ق) فلا نجده إلا في قصيدته المنشورة (يا ملاك الحب)<sup>(٢)</sup> ، ذات المطلع :

يَا مَلَاكَ الْحُبِّ يَا ذَاتَ الْجَمَالِ وَالرَّشَاقَةِ

وفي بيتين نشرهما له أولهما :

بَدْرَانِ بَدْرٌ سَمَاءُ الْأَفْقِ مَطْلَعُهُ

وَأَخَرٌ فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ سُكْنَاهُ<sup>(٣)</sup>

بعد ذلك نلمس ازدياد نشاطه الأدبي تدريجياً ، حيث أخذ ينشر مقالاته المتنوعة من اجتماعية وأدبية وسياسية على صفحات صوت الحجاز باسمه الصريح ، إضافة إلى بعض قصائده التي كان ينشرها أحياناً بالتوقيعات الرمزية . وقد بدأ ذلك النشاط يتجلى في الأعداد (١٩٦ - ١٩٩ - ٢٠١) ، ثم أصبحت مقالاته تحتل مكان الصدارة . إذ كانت تعد إفتتاحية لصوت الحجاز منذ العدد ٢٠٣<sup>(٤)</sup> وحتى العدد<sup>(٥)</sup> ٢٢٨ ، وهو العدد الذي تولى القنديل بعده رئاسة تحرير (صوت الحجاز) ، ونجده ينشر فكاهاته على صفحات هذه الجريدة بتوقيع (هو) ، بدءاً من العدد (٢١٨)<sup>(٦)</sup> . ويستمر في نشر تلك الفكاهات حتى نهاية فترة رئاسته لتحرير هذه الجريدة ، الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن نشاط القنديل الشعري ، والنثري ، والفكاهي هو الذي أهله لرئاسة تحرير صوت الحجاز ، فقد لفت ذلك النشاط أنظار الأدباء

(١) صوت الحجاز العدد (١٢٠) الاثنين ٢ جمادى الأولى ١٣٥٣ هـ ص ٤ .

(٢) صوت الحجاز العدد (٢٢٥) الثلاثاء ٦ رجب ١٣٥٥ هـ ص ٤ .

(٣) صوت الحجاز العدد (٢٢٧) الثلاثاء ٢٠ رجب ١٣٥٥ هـ ص ٤ .

(٤) صوت الحجاز الثلاثاء ٢٩ محرم ١٣٥٥ هـ .

(٥) صوت الحجاز الثلاثاء ٢٧ رجب ١٣٥٥ هـ .

(٦) صوت الحجاز الثلاثاء ١٦ جمادى الأولى ١٣٥٥ هـ .

ومؤسسي صوت الحجاز ، لذلك عندما رشحه حمزة شحاتة لرئاسة تحرير هذه الجريدة ، لم يتردد المرحوم الشيخ محمد سرور الصبان رئيس الشركة العربية للطبع والنشر في تعيينه لذلك المنصب ، وكان ذلك في الرابع من شعبان عام ١٣٥٥هـ ابتداء من العدد (٢٢٩) .

وقد تحدث محمد مغربي عن فترة رئاسته للتحرير، ومما قاله في هذا المجال (وكانت فترة رئاسة تحرير القنديل لصوت الحجاز من الفترات الخصيبة في تاريخها ، فقد أفسح صدر الجريدة لمقالات الكتاب ، وقصائد الشعراء ، كما أنه عين المرحوم الأستاذ عبدالله المزروع مخبراً صحفياً ، يوافيه بالأخبار الداخلية وخاصة الأخبار الحكومية)<sup>(١)</sup> .

ولكن ذلك النشاط الملموس خبا فجأة بعد العدد (٢٦١)<sup>(٢)</sup> من صوت الحجاز ، (وهو العدد الذي نشر فيه الشاعر قصيدته " يا صديقي " وآخر فكاهاته) حيث اختفت بعده تلك الفكاهات والقصائد ، ولكن اسمه ظل يصدر كرئيس لتحرير صوت الحجاز حتى العدد (٢٦٧)<sup>(٣)</sup> حيث أصبح أحمد السباعي مدير الشركة ، ورئيس تحرير هذه الجريدة .

(١) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ٢١ بتصرف .

(٢) صوت الحجاز الثلاثاء السادس من ربيع الآخر سنة ١٣٥٦هـ .

(٣) صوت الحجاز الثلاثاء ١٩ جمادى الأولى ١٣٥٦هـ .

## **الفصل الثالث :**

آثاره الأدبية





أحمد قنديل شاعر موهوب وناثر غزير الإنتاج ، أمتع القراء بآثاره النثرية والشعرية المطبوعة ، فضلاً عما خلفه من المخطوطات من هذه وتلك وما أكثرها ، ولكنها لم تر النور حتى اليوم ولا تزال في الخفاء .

## دواوينه الشعرية :

لقد نظم الشاعر في الشعرين الشعبي والفصحى على السواء ، وله فيهما باع طويل .

## أولاً : شعره الشعبي :

عرفنا بأن القنديل نشأ في بيئة شعبية حيث كان يسكن في العلوي ، ذلك المكان الشعبي ، وكان منذ نعومه أظفاره يرى حياة هذه البيئة بعاداتها وتقاليدها ، وأسفر ذلك كله عن العديد من الدواوين الشعرية التي عالجه بأسلوبه الفكاهي الساخر ، وكان يشجعه على ذلك رفيق صباه حمزة شحاتة الذي كان ينظم بعض الشعبيات .

أما بداية شعره الشعبي الضاحك فقد كانت متأثرة بالأستاذ (حسين شفيق المصري)<sup>(١)</sup> رئيس تحرير مجلة الفكاهة ، فقد كان هذا الشاعر ينظم شعراً فكاهياً عامياً أطلق عليه (الشعر الحلمنتيشي) . وقد كان الشاعر حمزة شحاتة يتابع هذا الشعر ، ويعجب به . وفي إحدى الأمسيات التي جمعت بين الصديقين - حمزة شحاتة والقنديل - سأل حمزة شحاتة صديقه إن كان يستطيع النظم على هذا النسق ،

---

(١) كان حسين شفيق المصري شاعراً جزلاً إذا جد ، ولكنه انصرف إلى الشعر الفكاهي وأطلق عليه اسم (الحلمنتيشي) ، فصار مولعاً بقلب القصائد الجدية إلى هزلية ، متهمكاً بالمساوئ السياسية والاجتماعية في مصر ، في أسلوب فكاهي مزيج من الفصحى والعامية ، وكان يتصرف في بعض الكلمات الفصيحة أو العامية تصرفاً يبعث على الضحك ، وقد عارض المعلقات السبع بقصائد سماها (المشعلقات) ، وعارض بعض القصائد القديمة والحديثة بقصائد سماها (المشهورات) ، د . أحمد الحوفي / الفكاهة في الأدب ص ٢٠٠ ، دار نهضة مصر .

فأجابه بالإيجاب . وهكذا بدأ ينظم القنديل شعره الفكاهي ، ونشره في الصحف المحلية . ولكنه تحاشى في نظمه العامية المصرية التي كان يستعملها حسين شفيق ، ولجأ إلى العامية الحجازية ، ثم توسع فيها ، وخلطها بالعامية النجدية . وبذلك أصبح له طابع خاص<sup>(١)</sup> . ومن أبرز تلك الآثار الشعرية :

## ١ - حكايتي :

ديوان شعري من جزئين ، يتحدث فيه الشاعر عن الخطوط الجوية السعودية وقصتها ، بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على إنشائها وكذا عن موظفيها ، ورحلاتها وخدماتها المتواصلة للحجاج ، متظرفاً بأسماء الطائرات التي تستخدمها (كالتريستار) و(البوينغ) . وتتخلل هذه القصائد الروح الفكاهية التي عرف بها القنديل، كما يتخللها النقد الاجتماعي ، فتراه يتندر ببعض سليات الخطوط - التي تلاشت اليوم - كعدم الحفاظ على موعد الإقلاع ، وإطالة مدة الانتظار ، وعدم العناية بالركاب في تلك الفترة . وقد صُدِّرَ الكتاب بكلمة مدير الخطوط آنذاك (كامل سندي)، وكلمة سمو الأمير (سلطان بن عبدالعزيز) . كما حوى مقالة للشاعر بعنوان (الحكاية عن هذه الحكاية) ، يبين فيها السبب الذي دعاه إلى نظم هذه القصائد ، كما تحدث عن تهيوئه لطبع الكتاب في بيروت ، بعد تسلمه خطاب إجازة طبعه ، والعقبات التي أدت إلى تأجيل الطبع ، الأمر الذي جعله يقرر طبع الكتاب على حساب مؤسسته .

وكل الحديث الذي سبق ذكره عن ديوان (حكايتي)، إنما اعتمد على مخطوطة لهذا الكتاب ، وضحت فيها الصور المطلوب وضعها . وغير معلوم هل تمكنت مؤسسة الشاعر من طبعه أم لا ؟

## ٢ - المركز " كتاب من جزئين " :

وقد بين الشاعر سبب تسميته (بالمركز) ، وذلك لأن المركز بمثابة النادي

(١) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر ص ٢٢ - ٢٥ بتصرف .

الأدبي . والمركز يعد ملمحاً بارزاً في بلادنا ، ولذلك سمي ديوانه الشعري العامي بهذا الاسم . وهذا الديوان يسير فيه على نهج الأستاذ الأديب حسين شفيق المصري ، من حيث إنه يبدأ القصيدة ببيت مشهور لأحد الشعراء البارزين في العصر الجاهلي ، أو الإسلامي ، أو العباسي ، أو الحديث ، وأحياناً يبدأ بمطالع إحدى قصائده الفصحى ، ثم ينهج على وزن وقافيتها ، مستخدماً اللهجة العامية . أما الموضوعات التي تناولها فموضوعات اجتماعية شعبية وصفية ، كأن يصف الطائف وما بها من ثمار ، أو يشيد بمشروع القرش ، أو يصف شيخ الحارة ، أو (المطبقاني) ، أو يتحدث على لسان سيارة البريد الأهلية . ونلاحظ بروز روح النقد في تلك القصائد الشعبية بالإضافة إلى روح الفكاهة والسخرية ، التي تميز بها أسلوب القنديل . وقد حوى الديوان الكثير من الأمثال الشعبية ، يوردها بين الفينة والأخرى .

### ٣ - ديوان مزاخر ودفوف " من جزئين " :

هذا الديوان ضم مجموعة كبرى من الأناشيد الشعرية ، بعضها فصيح والآخر عامي ، ومنها ما أنشدته بعض المغنيين .

وقد قسم القنديل ديوانه هذا إلى قسمين ، الأول أطلق عليه اسم (مزاخر) ، وقد ضم مجموعة من أناشيده بالعامية ، والثاني اسم (دفوف) ، وضم شعره الغنائي الفصيح . والملاحظ تنوع تلك الأناشيد ، فبعضها وطني والآخر غزلي ، وبعضها الآخر ديني وهكذا .

### ٤ - التكاويك :

وهو عبارة عن ديوان شعري ضم مجموعة من قصائده الشعبية الاجتماعية ، التي سبق نشرها في جريدة عكاظ أسبوعياً بدءاً من عددها الذي صدر بتاريخ ١٥ صفر ١٣٩٤ هـ .

وهذه القصائد اجتماعية يتحدث بعضها عن الروتين ، وعن الخطوط

الجوية، وعن البخل ، وبعضها الآخر عن حال الأدب والأدباء ، ومنها مساجلات شعرية دارت بينه وبين معاصريه . وقد بين الشاعر السر في إطلاق عنوان (التك واليك) على هذه المقالات ، فقال : (لقد طلب مني الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين رئيس تحرير عكاظ الأسبوعية ، أن ألتزم بموافاة عدده الأسبوعي (التك) بما تيسر ، فقررت تخصيص مثل هذه الحلمنتيشية أليك ... ) . ثم بين معنى هاتين اللفظتين (التك واليك) ، فقال : (إن التك بلغة لعبة الصنّ ، هو الورقة الوحيدة لا رفيق لها من لونها ، وإن اليك بلغة (الضومنا) ، العدد الواحد لا شقيق له من جنسه) .

## ٥ - جدة عروس البحر " من جزئين " :

ديوان شعري حظ الفصحى فيه قليل ، وأغلبه مزيج من القصص والعامة ، يتحدث فيه الشاعر عن مدينة جدة قديماً وحديثاً ، وقد أطلق على الجزء الأول اسم (حلاوة) ، وعلى الجزء الثاني (نقاوة) . وهذا الديوان يعد تاريخاً لمدينة جدة ، وتصويراً لعادات أهلها وتقاليدهم ، التي اندثر معظمها ، وهو مليء بالنقد الاجتماعي البناء لمدينة جدة وموظفيها (عبث الأهالي بالمنتزهات - تأخير الموظفين الحكوميين للمعاملات - صعوبة الإسكان .. إلخ) وفي هذا المجال يقول محمود عارف (والقصائد التي صاغها القنديل في (جدة) تعتبر وثائق حية لهذه المدينة ، ومعظم هذه القصائد ذات أحاسيس متنوعة ، مرتبطة بمواقف معينة ، وأحداث ذات مغزى أدبي أو تاريخي ، يتصل بحياة المدينة الساحلية الشاعرية ، إذا جاز أن يستعمل هذا التعبير)<sup>(١)</sup> .

والحق أن هذا الديوان حفل بالصور الشمسية الشعبية ، التي تظهر المدينة على حقيقتها ، وما حوت من مساجد ومتاجر وأسواق . وكما كان جميلاً منه أن علق على كل صورة (بمثل) ، أو عبارة شعبية .

## ٦ - أنا التلفاز :

قصيدة شعرية شعبية عن التلفاز السعودي ، بمناسبة مرور عشرة أعوام

(١) مجلة اقرأ ، الخميس ٢٩ شوال ١٣٩٩ هـ .

على إنشائه ، وقد نظمت القصيدة في مقاطع متفرقة ، وأمام كل مقطع رسم يلانمه ، وتعليق يدل عليه . وهي قصيدة طويلة الحجم ، تحتوي على مضامين حيوية ، تتصل بوقائع معينة ، لها صلتها بهذا الاختراع . وهي تعد سجلاً تاريخياً لحياة التلفاز السعودي .

## ٧ - قناديل :

عبارة عن قصائد شعرية شعبية ، نشرها الشاعر في جريدة عكاظ ، وهي تحوي نقداً اجتماعياً بأسلوب فكه ، وبلغة شعبية مبسطة . (وبين يدي منها مخطوطة لقناديل عكاظ منذ عام ١٣٩٦هـ) .

## ٨ - قناديل رمضان التلفزيونية :

مسلسل تلفزيوني في ثلاثين حلقة ، قُدم في رمضان عام ١٣٩٨هـ وكل حلقة من هذه الحلقات تضم أحد الأزجال التي نظمها باللهجة العامية ، وتحوي نقداً اجتماعياً واعياً هادفاً (كغلاء المهور ، وارتفاع الإيجار - والإسراف في شراء مستلزمات العيد - وشيوع الغيبة والنميمة ... إلخ) كما تحوي العديد من النصائح التي صاغها بأسلوب شعبي ، يتقبله العامة والخاصة .

## ثانياً : دواوينه الشعرية الفصحى :

وسنكتفي في هذا المجال بتعدادها ، مع الإشارة إلى بعضها الذي لم نتطرق إليه في دراستنا الخاصة بشعره العربي الفصيح .

- ١ - ديوان نار (طبعت منه الطبعة الأولى في جمادى الآخرة ١٣٨٧هـ الموافق أكتوبر ١٩٦٧م في منشورات مؤسسة قنديل التجارية للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ، بيروت) .

٢ - الأبراج : وكانت الطبعة الأولى منه ببيروت لبنان رجب عام ١٣٧٠هـ الموافق  
ابريل ١٩٥١م .

٣ - شمعتي تكفي : تم طبع الطبعة الثانية منه عام ١٩٧٣م في مؤسسة قنديل  
التجارية / جدة بيروت .

٤ - أصداء : طبع في مطابع نصار بيروت لبنان ، في ٢ رجب ١٣٧٠هـ الموافق  
١٧ ابريل ١٩٥١م .

٥ - الراعي والمطر : طبع في مؤسسة / قنديل التجارية للطباعة .

٦ - اللوحات : طبع في / مؤسسة / قنديل التجارية / جدة بيروت .

٧ - أوراق الصفر : طبع في / مؤسسة قنديل / جدة ، بيروت .

٨ - قاطع الطريق : قصة شعرية وردت في سلسلة المكتبة الصغيرة (٢٠) ، مطابع  
اليمامة ، الرياض .

٩ - الأصداف : الطبعة الأولى / الكتاب العربي السعودي / ٣٩ الناشر تهامة جدة -  
المملكة العربية السعودية .

١٠ - نقر العصفير - الكتاب العربي السعودي (٤٤) ، الطبعة الأولى ١٩٨١م -  
١٤٠١هـ الناشر تهامة جدة ، المملكة العربية السعودية .

١١ - قرיתי الخضراء : المكتبة الصغيرة (١٠) الطبعة الأولى عام ١٣٩٣هـ  
الطبعة الثالثة رجب ١٤٠٢هـ منشورات الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع .

١٢ - مكتي قبلتي : إعداد أحمد قنديل / الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م  
منشورات دار الرفاعي السلسلة الشعرية (٧) .

١٣ - الزهراء ملحمة إسلامية : وردت هذه الملحمة في كتاب بحوث المؤتمر الأول  
للأدباء السعوديين المجلد الأول ص ٨٠ ، شركة المدينة للطباعة والنشر .

١٤ - الرمال الذهبية : ديوان ضم مجموعة من قصائد القنديل باللغة العربية  
الفصحى ، يتحدث فيه عن المنطقة الشرقية (الدمام - الهفوف - الجبيل -

الخبر - القطيف - الظهران - الشقيقات (رأس تنورة - بقيق - صفوى - سلوى)) مشيراً إلى جمالها وخيراتها ، وما انفردت به كل منها . وأعتقد أن هذا الديوان لايزال مخطوطاً .

١٥ - أغاريد : ديوان غزلي طبع بدار المكشوف ببירות.

١٦ - مشاعر ومشاعر : ديوان عن الحج والحجيج والمشاعر المقدسة طبع بدار عكاظ للطباعة والنشر .

## أثار القنديل النثرية :

للقنديل العديد من الكتب والمقالات الصحفية ، وقد جمع معظم مقالاته في هيئة كتب ، بعضها طبع والبعض الآخر لمايزال مخطوطاً . ومن أبرز تلك الآثار :

### ١ - الجبل الذي صار سهلاً<sup>(١)</sup> :

هذا الكتاب عبارة عن لوحات فنية نثرية ، تنقل القارئ إلى ذكريات قديمة كذكريات الحج ، عندما كانت تستخدم الدواب كوسيلة من وسائل المواصلات . وكذكريات جبل (كرا) ، قبل أن يصبح سهلاً ممهداً لمسير السيارات . وفي هذا الكتاب تصوير لعادات وتقاليد ، وأماكن وشخصيات قديمة ، اندثر الآن معظمها .

وهذا الكتاب مليء بلوحات ذات أسلوب أدبي فيه النثر والشعر والذكريات واللمسات الفنية ، يذكرها المؤلف لبعض أصدقائه ، وفي فصول الكتاب المتعددة يتجلى أسلوبه الساخر الفكه وقد أوجز الحديث عن كتابه قائلاً (ليس هذا الذي قرأت هنا قصة ، ولا هو رواية بالمعنى الحديث ، ولعله نوع من حكاية مطلقة ، حكاية من نمط ساذج مبتكر ، نابت فيه القفزة ... والاستطراد مناب قاعدة التسلسل والوحدة الموضوعية .. فلا حبكة .. ولا عقدة .. ولا مفاجأة فيه إطلاقاً)<sup>(٢)</sup> .

(١) أحمد قنديل / الجبل الذي صار سهلاً ، الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ تهامة .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣ .

ولكن الأستاذ عبدالله العباسي يعترض على ذلك قائلاً (يقول المرحوم أحمد قنديل إن عمله حكاية ، ولكن قوله هذا يجب أن نحترز منه ، فهو يستدرجنا إلى كمين لنقع في فخه ، ذلك أن العمل العظيم الذي رسمه ليس حكاية ، إنه مجموعة لوحات فنية ناطقة ، تفضي كل واحدة منها إلى الأخرى - نحن في الواقع أمام صالة عرض خاصة للوحات لم يرسمها (دي فينشي) أو (ميخائيل أنجلو) أو غيرهما ، ولكنها من رسم أحمد قنديل ، وهي لا تقل روعة هذه لوحة سوق العرب ، وتلك لوحة الوقوف بعرفات ، وأخرى الصعود إلى كرا . وهكذا لقد صور أحمد قنديل التاريخ كما هو ، وهو أيضاً قد ضمنه الواقع بكل حذافيره ، بل وجعله ناطقاً فصيحاً بلغة فيها بيان وفيها بلاغة ... وأكثر من هذا ضمن تلك اللوحات غور نفسه الشفافة، وطلاها بحبه البريء)<sup>(١)</sup> .

وقد استوحى الدكتور سمير سرحان - الأستاذ بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة - مسرحيته (يا رويكب) من هذا الكتاب<sup>(٢)</sup> . كما أنه سعى إلى تحويلها من العمل المسرحي ، إلى مسلسل إذاعي في ١٣ حلقة<sup>(٣)</sup> .

وقد صُدِّرَ هذا الكتاب بمقدمة الناشر (تهامة) ، ثم بمقدمة للأستاذ محمد عمر توفيق ، وتلت هذه المقدمة قصيدة للشاعر محمد صالح قرزاز عن جبل (كرا) .

## ٢ - كما رأيتهما :

كتاب يؤرخ فيه المؤلف لإحدى رحلاته إلى مصر، فقد عنى الشاعر بتصوير فترة إقامته في مصر حين قصدها في أواسط حياته والكتاب من قبيل اليوميات يرويها المؤلف بإيجاز .

## ٣ - يوم ورا يوم - " كتاب من جزئين " :

وهو عبارة عن مقالات القنديل المنشورة في جريدة عكاظ ، ابتداء من (٢١)

(١) جريدة المدينة / الجمعة ٢٥/٥/١٤٠٠هـ .

(٢) عكاظ الخميس ٨ رجب ١٤٠٠هـ العدد السادس والعشرون ، (فنون عكاظ) .

(٣) عكاظ الاثنين ١٣ ذي القعدة ١٤٠٠هـ .



ربيع الأول إلى ٢٧ شعبان من عام ١٣٨٧هـ) ومادة هذا الكتاب كما يقول القنديل (كالعادة منا وإلينا ، شعبية أهلية في كل شيء ، ابتداء من خلجات النفس والحس ، إلى حوادث الحياة اليومية)<sup>(١)</sup> .

ونلاحظ أن هذه المقالات تخللها العديد من الشواهد الشعرية بعضها من (حلمنتيشيات) القنديل ، والآخر لبعض الشعراء ، وأحياناً يتخللها بعض الأمثال الشعبية أو الحكم ، ومن هذه المقالات ما احتوى نقداً اجتماعياً ساخراً ممزوجاً بالفكاهة .

## ٤ - أبو عرام والبشكة<sup>(٢)</sup> :

سجل القنديل في هذا الكتاب سيراً لمجموعة من الشخصيات الشعبية ، ألمّ فيها بعاداتها وصفاتها وأعمالها ورواية بعض الأحداث عنها ، وسبب تسميتها بتلك الأسماء المشهورة ، وختم حديثه بأبيات (حلمنتيشية) عامية، يرثي فيها تلك الشخصيات التي من أبرزها (أبو عرام - الخال سالمين - ظريفة - بيبي زينب - الدجيرة - بسباسة - وغيرها) . وقد مزج القنديل في حديثه عن تلك الشخصيات الأسلوب الفكاهي بالنقد الاجتماعي الهادف البناء .

والرسوم الموجودة على الغلاف صور لشخصيات بلدية متنوعة القيافات والسمات ، ولكنها في مغزاها تجسد شعبية (أبو عرام) البلدي ومعظم أحداث أبي عرام واقعية ومعروفة .

## ٥ - مخطوطة كتاب مثل اليوم :

ويحوي مجموعة من الأمثال الشعبية العامية ، يعقب على كل مثل منها بتعليق مناسب .

(١) مقدمة الجزء الأول من كتاب يوم ورا يوم .

(٢) أحمد قنديل / أبو عرام والبشكة / مؤسسة قنديل التجارية / جدة - بيروت .

## ٦ - دهاليز وحكايات :

وهو كتاب يحوي مجموعة من الحكايات أو القصص القصيرة ، بعضها عربي قديم ، وبعضها بلدي متوارث ، ومنها ما قام بتأليفه ، ومنها الذي قام بتعريبه على حسب قوله في مقدمة الكتاب ، التي أطلق عليها (دهاليز الدهاليز) ، والتي يقول فيها (على قاعدة لكل حكاية دهليز فسوف نسير هنا ، وسوف نجمع لك بين الحكاية العربية القديمة ، والبلدية المتوارثة ، والموضوعة منا دون خبرة بفن الحكاية أو القصص والروايات . وبين الإفرنجية المعربة من قبلنا) وهذه الحكايات كانت منشورة في جريدة عكاظ عام ١٣٨٧هـ من اليوم الأول لشهر رمضان إلى السابع عشر من ذي القعدة من العام ذاته . وبلغ عدد حكاياتها ٥٨ حكاية وهذا الكتاب مجاز من قبل إدارة مطبوعات جدة .

## ٧ - الديك الأحمر :

ضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات التي كتبها القنديل ، ونشر بعضها في بعض الصحف المحلية . وكانت هذه المقالات تتناول موضوعات اجتماعية (رسمي أفندي سابقاً - الديك الأحمر) وبعضها يتناول مواضيع أدبية : كحديثه عن علاقة الأدب بالصحافة ، وحال الأدب السعودي في تلك الفترة وعوامل نهضة الأدب الفكاهي ، وبعضها يتناول موضوعات شخصية وغير ذلك ، وقد أطلق على كتابه هذا (العنوان) لأن المقالة الأولى التي صدرَ بها الكتاب تحمل هذا الاسم .

ويتجلى في هذا الكتاب روح القنديل الفكاهية ، ونقده البناء الهادف ، وقد حصلت على هذا الكتاب مع خطاب الإجازة من إدارة المطبوعات بجدة ، ولا ندري أطبع أم لا ؟

## ٨ - السطر الأخير :

يضم هذا الكتاب مجموعة من مقالات للمؤلف سبق نشرها في جريدة عكاظ

عام ١٣٩١هـ ، وهي مقالات متنوعة اجتماعية شعبية أدبية . فهو مثلاً يتحدث عن العنصرية ومساوئها ومسبباتها ، وعن (بلدية جدة) ومقترحاته تجاهها ، وعن السرقات الأدبية في المملكة ، وعن صغار الموظفين وإهمالهم للعمل ، وعن الأمثال الشعبية وأهميتها .

وهذه المقالات تحوي النقد الهادف ، وبعضها يتسم بروح الفكاهة التي تميز بها القنديل .

## برنامج م الحلوة والمرة :

مسلسلة إذاعية شعبية ، حملت للناس التجربة والعبرة والفكاهة ، من خلال تقديم شرائح صحيحة من البيئة الشعبية ، وأبرز شخصيات هذه المسلسلة .  
ظريف : الزوج رجل له إمام باللغة وما تضمنه المعاجم، بالإضافة إلى ثقافته الأدبية .

ظريفة : الزوجة : حديثها شعبي مضحك لذا فهي موضع نقد من قبل ابنها أسامة، وابنتها سلوى .

أسامة : الابن وهو يميل إلى ضرب الأمثال الشعبية لكل ما يقال .

سلوى : الابنة وهي تميل إلى القراءة ، ورؤية المسلسلات التلفزيونية ، والمناقشة الجادة .

رمضان : أخو الزوجة ظريفة : رجل أُمي كثير السؤال، عما يرد إلى سمعه من معانٍ أعجمية وغيرها .

سالم : الخادم ، وهو مطيع يتجلى دوره الضئيل بين الفينة والأخرى .

هذه المسلسلة يميل أشخاصها إلى الاستطراد في حوارهم ، وتتناول في أحاديثها (حوارها) موضوعات عديدة متنوعة ، كبعض الكلمات الأجنبية ونظيرها في العربي الفصح ، أو قصة (روميو وجولييت) ، أو بعض المفردات الصعبة ومعانيها في المعاجم ، أو بعض المشكلات الاجتماعية وسواها .



# الباب الثاني

## شعر القنديل

ويشتمل على الفصول التالية : -

**الفصل الأول :** مقومات شعره .

**الفصل الثاني :** فنونه الشعرية .

**الفصل الثالث :** صورته الفنية .



## **الفصل الأول :**

**مقومات شعره**





## ١ - الموهبة الفطرية :

وهي مقومٌ أساسي من مقومات الشاعر - أو هي الشاعر نفسه ، وهي الحافز الداخلي وكتلة الأحاسيس والطاقة التي تفجر لديه ينبوع الشعر ، ولولا الموهبة لما غدا الشاعر شاعراً . والموهبة للشاعر كالبذرة التي هي أساس النبتة والتي لولاها لما وجدت ، ولكن بإمكان تلك البذرة أن تصبح شجرة مثمرة ، عندما يتعهد لها الإنسان بالسقيا ، وبإمكانها أن تبقى بذرة مطمورة ، لا يستفاد منها، وكذلك الحال بالنسبة للموهبة الشعرية ، فالشاعر المجلي هو ذلك الموهوب الذي يتعهد موهبته بالرعاية ، ويصقلها بأدب التراث ، ويمدها بفيض من الثقافات المتعددة ، إلى أن تزهر وتثمر ، وكم من أناس ذوي مواهب شعرية لم يتعهدوها بالرعاية فظلت خاملة، وبالتالي لم يصبح لهم شأن يذكر وشاعرنا صاحب موهبة فذة ، نماها منذ أن كان طالباً في مدرسة الفلاح ، وهذه الموهبة هي التي مكنته من نظم الشعر والعزف على أوتاره في سن مبكرة .

ومما ساعده على تنمية موهبته ميله للقراءة والاطلاع . وبذلك صار شاعراً له مكانته ويقول في هذا الصدد :

صِنَاعَتِي فِي الْوَرَى الْكَلَامُ بِهِ

أَحْيَا فَقِيرًا وَحَرَفَتِي الْأَدَبُ<sup>(١)</sup>

فالأدب حرفة الشاعر إن جاز أن يكون الشعر حرفة ، ولكن ما الذي صقل شعره وقومه حتى وصل إلينا على هذه الصورة وبذلك الأصالة ؟  
تساؤل نجيب عليه أثناء حديثنا عن أدب التراث .

## ٢ - أدب التراث :

القنديل محب للقراءة شغوف بها ، وقد انصبت قراءاته الأولى عندما كان

(١) الأبراج / ص ٧ .

طالباً في مدرسة الفلاح على كتب الدراسة الأدبية ، وبعد أن تفتحت مداركه ، عكف على متابعة أشعار القدماء يستشف جمالها ، ويحفظها عن ظهر قلب ، كما انكب على قراءة دواوين الشعراء الجاهليين ، والإسلاميين من أمويين وعباسيين ، وغيرهم. وقد تزود من قراءاته تلك بثروة لغوية وبراعة تصويرية ، تظهر عند قراءتنا لدواوينه الشعرية ، وكان له في هؤلاء السابقين كزهير بن أبي سلمى وعمر بن أبي ربيعة والمتنبى وابن الرومي والبحتري خير قدوة .

وقد ظهر أثر تلك القراءات على شعره ، فأسلوبه الحوارى في الغزل ، استمدته من أسلوب عمر بن أبي ربيعة في غزلياته فلنستمع إليه يقول<sup>(١)</sup> :

قَالَتْ تَحَاوَرْنِي فِي الْخُبِّ عَابِسَةً  
بِالْوَجْهِ ضَاكِكَةً بِالْعَيْنِ فِي نَهَمٍ  
إِنِّي أَعِيدُكَ مِنْ قَوْلٍ يُسَاطِرُهُ  
مَنْ لَمْ يَذْقَهُ كَمَا ذُقْتَاهُ مِنْ قِدَمٍ  
إِنَّ الشَّابَّابَ الَّذِي تَجَرَّى عَوَاطِفُهُ  
بِمَا نَرَاهُ أَسِيرَ الْجِسْمِ وَالظَّلَمِ  
مُكَبَّلُ الرُّوحِ لَمْ يَعْرِفْ حَلَاوَتَهَا  
فِي عَيْنِ بَاسِمَةٍ أَوْ ثَغْرِ مُبْتَسِمِ  
لَمَّا يَزَلْ فِي مَدَارِ الْعَصْرِ مُنْطَلِقًا  
وَرَاءَ مُحَرِّفٍ لِلْخُبِّ مُحْتَدِمِ  
فَقُلْتُ : لَمْ يَعْدِ الْمَجْنُونُ لِي مَثَلًا  
وَلَيْسَتْ الْيَوْمَ لَيْلَى قِمَّةَ الْقِمَمِ

(١) أوراقي الصفراء / ص ٨٣ .

## حَسْبِي وَحَسْبُكَ دُنْيَا الْخُبِّ رَاقِصَةً فِي مَوَكِبِ الشَّعْرِ لَمْ تَهْدَأْ وَلَمْ تَنَمْ

كذلك نلمح تأثره بالقدماء ، وحفظه لأشعارهم في شعره (الحلمنتيشي) .  
حيث كان يبدها بمطالع قصائدهم ، ثم ينتهج نهجها وزناً وقافية .

ثم كان الأثر الأكبر حينما جاء البارودي بديباجته المشرقة التي بعثت الشعر  
من مرقد ، فقد ترسم خطاه كما ترسمها شوقي وحافظ . كما أنه أعجب بأحمد  
محرم وبملحمته الشعرية . وكان ثمرة هذا الإعجاب أن نظم ملحمة الزهراء ، تلك  
الملحمة الإسلامية الكبرى التي تمتاز بقايتها الموحدة .

وأحاط الشاعر كذلك بحركات التجديد ، وبالمذاهب الأدبية ، فتأثر  
بالرومانسيين والرمزيين ، كما تأثر بالمدارس الأدبية التي ظهرت في مصر ولبنان  
والمهجر كمدرسة الديوان وأبولو والمهجر .

ظهر ذلك التأثير في دواوينه الشعرية حيث خاض تجربة الشعر الحر في  
ديوانه (نار) ، ومال إلى الرومانسية في غزلياته ووصفه للطبيعة . وإلى الرمزية في  
مضامين بعض قصائده وفي عناوين بعضها الآخر . ومال إلى التفاؤل تارة والتشاؤم  
تارة أخرى ، كما هو الحال عند شعراء المهجر وخاصة (إيليا أبو ماضي) . وكل  
ذلك فصلنا الحديث عنه في حينه ، ونكتفي هنا بالإشارة إلى بعض أبياته التي تصور  
ثورته المفاجئة على القديم يقول<sup>(١)</sup> :

وَحَرَقْتُ أَوْرَاقِي الْقَدِيمَةَ كُلَّهَا  
وَبَدَأْتُ أَكْتُبُ مِنْ جَدِيدِ  
شِعْرًا كَأَطْيَافِ الرَّوِّ  
نَشْرًا كَفَاتِحَةِ الْقَصِيدِ

(١) اللوحات / ص ٧٩ .

لَا وَزْنَ إِلَّا مَـــــــا أَرَى  
 لَا قِيَدَ إِلَّا مَـــــــا أَرِيدُ  
 فِي كُلِّ يَوْمٍ غَايَةً  
 وَلِكُلِّ آوْنَةٍ مَـــــــرَامَ  
 رَقَصَتْ عَلَيَّ دَقَاتُهَا  
 دَقَّاتُ قَلْبِي لَا يَنَامُ

### ٣ - الثقافة المعربة :

رغم محاولات الشاعر تعلم اللغة الإنجليزية ، فإنه لم يتمكن من إجادتها ،  
 لذا اكتفى بالمترجم عن شعراء الغرب أمثال شكسبير وبايرون وجيته وموليير  
 ونيتشه وغيرهم<sup>(١)</sup>. كما قرأ عن حركات التجديد في هذه الآفاق ، واستفاد من ذلك  
 كله ، ولكن أثر هذه الثقافة المترجمة كان ضئيلاً ، إذ إنه ما استطاع أن يتخلص من  
 الموروث القديم .

### ٤ - الرحلات :

تعددت رحلات الشاعر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في الباب الأول ، ومن  
 البلاد العربية التي رحل إليها مصر ولبنان ، كما رحل إلى العديد من البلاد الغربية،  
 ورغم أن رحلاته لم تكن أساساً لغرض أدبي ، بل كانت للترفيه أو العلاج إلا أنه  
 استفاد منها أديباً ، وكان لها بعض الأثر في شعره . فمثلاً رحلاته إلى لبنان  
 وسويسرا كان لها دورها في إثارة خياله ، وقد تجلى ذلك في وصفه طبيعة تلك  
 البلاد وصفاً ينم عن تأثره بمنظرها الخلابة .

(١) عبد السلام الساسي / الموسوعة الأدبية / الجزء ١ ص ٢٤٥ بتصرف .

ولا شك أنه التقى في رحلاته إلى مصر ولبنان ببعض الشعراء والنقاد ،  
شأنه في ذلك شأن الشعراء السعوديين ، حينما يزورون القاهرة أمثال العواد وحمزة  
شحاتة ، وكان لهذه اللقاءات ، وبخاصة مع العقاد أثرها في تطوير الشعر السعودي.  
هذا وفي بيروت أسس مؤسسة قنديل التي ساهمت في طبع بعض دواوينه ،  
ومباشرة بعض أعماله الخاصة بالإذاعة والتلفزيون .

ونكتفي بذكر قصيدة الشاعر (لوسرن)<sup>(١)</sup> للدلالة على تأثره بطبيعة بعض  
تلك البلاد التي زارها ، يقول<sup>(٢)</sup> :

لُوسِرْن : حَسْبِي مِنْ دُنْيَاكِ إِلَهَامِي  
بِالشُّعْرِ - غَالَتْهُ فِي الْأَيَّامِ - أَيَّامِي  
وَبِالْجَمَالِ .. تَعَالَى فِي مَعَارِجِهِ  
عَنِ الْجَمَالِ .. تَوَارَى خَلْفَ أَكْامِ  
وَبِالْهَوَى .. رَاجِفًا .. عَزَّ الْبَيَّانُ بِهِ  
عَنِ الْبَيَّانِ لِرَاوِ فِي الْهَوَى ظَامِي  
وَبِالْأَمَانِي حَرَّى فِي تَوَاجُدِهَا  
سَجِينَةَ الصَّدرِ .. أَوْ أَسْوَارِ آلَامِي  
وَبِالدُّنَى .. صَفَحَاتٍ ... كَمْ أَقْبَلَهَا  
عَنِ هَمِّهِمَاتٍ .. وَتَرْتِيلٍ .. وَأَنْغَامِ  
حَتَّى لَقِيْتُكَ وَأَصْدَاءَ مُرَدَّدَةٍ ..  
لِمَا يُرَدِّدُهُ حِسِّي - وَإِلَهَامِي

(١) مدينة جميلة في سويسرا .

(٢) اللوحات / ص ١٧١ .

مُفْتَتَّةً بِضُرُوبِ الْحُسْنِ .. نَائِرَةً  
أَلْوَانُهُ .. نَهَبَ غَنَاءً .. وَغَنَامَ  
ثم يقول في وصف بحيرتها التي خلبت لبه وأثارت قريحته :  
هَذِي بِحَيْرَتِكَ النَّشْوَى .. مُصَوَّرَةً  
شَتَى الْمَفَاتِنِ مِنْهَا .. كَفَّ رَسَامَ  
فَالْبَطُّ يَسْنُبُ مَخْمُوراً بِجَنَّتِهِ  
وَالطَّرِيزُ يَهْزُجُ .. تَيَّاهَاً .. بِأَنْغَامِ  
وَالْغَيْدُ أَلْقَتْ وَشَاحَاتٍ مُهْفَهَفَةً  
إِلَى الْحَمَائِمِ حَامَتِ دُونَ أَقْدَامِ  
حَوْلَ الْقَوَارِبِ تَجْرَى بِالشَّابَابِ جَرَى  
بِالْحُبِّ مُنْتَشِياً .. يُسْقَى بِلَا جَامِ  
وَلَا لَوْزٍ نِذَاعَاتٍ مُنْغَمَّةً  
أَصْدَاؤُهَا حَرَكَاتٍ بَيْنَ أَقْدَامِ !!!  
هَذِي جِبَالُكَ : لَاحَتِ فِي غَلَابِهَا  
خَلْفَ السَّحَابِ أَطْيَافاً بِأَوْهَامِ  
نَامَتِ عَلَى كَتِفِ الْوَادِي يُدَثِّرُهَا  
رَوْقُ الضَّبَّابِ .. بِأَسْنَتَارٍ وَأَحْلَامِ  
بَيْنَ الرَّدَاذِ .. تَوَالِي .. فِي تَنَائِرِهِ  
فِي قَطْرَةٍ .. قَطْرَةٍ .. ذَابَتْ كَأَيَّامِي

نَهَبُ الْغَرَامِ .. وَقَيْدُ النَّارِ مُشْتَعِلاً  
أَوْ الْحَنَانُ هَمَى فِي دَفْقِهِ الْهَامِ  
فِي رَوْعَةِ الْأُفُقِ الْفِضِّيِّ مُحْتَوِياً  
كَوْنًا مِنَ النُّورِ .. لَمْ يَحْقُلْ بِأَجْرَامِ  
تَعِيشُ بَيْنَ صُنُوفِ الْخُسْنِ نَاطِقَةً  
أَوْ غَيْرَ نَاطِقَةٍ .. مَرْفُوعَةً الْهَامِ !!<sup>(١)</sup>

---

<sup>(١)</sup> اللوحات / ص ١٧٢ - ١٧٣ .





## **الفصل الثاني :**

**فنونه الشعرية**



## مقدمة :

لم يدع القنديل باباً من أبواب الشعر إلا طرقه ، ولا درباً من دروبه إلا سلكه ... طرق باب الإسلاميات ، وله في هذا المجال باع طويل كما سنرى . وباب الغزل حيث أفرد له ديواناً كاملاً ، إضافة إلى القصائد الغزلية المنثورة في دواوينه الأخرى ، ووصف مظاهر الطبيعة ، والوطنيات والرثاء ، والمديح ، والمناجاة ، والنصح ، والإخوانيات ، فضلاً عن الحنين إلى الماضي ، وشكوى الزمان ، كما أن شعره لم يخل من الحكم والأمثال .

## أولاً : الإسلاميات :

### اليقظة الإسلامية في العصر الحديث :

على الرغم من أن الأدب الإسلامي ليس وليد هذا العصر ، فقد أشهر الكتاب أقلامهم مشيدين بتعاليم الإسلام وآدابه ، مؤكدين على سمو منزلته وأهميته في حياة الفرد والمجتمع .

وقد ظهر ذلك الاتجاه نتيجة المتغيرات الحضارية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية . ونلاحظ تلك النزعة الإسلامية في كتابات كل من العقاد ، ومحمد حسين هيكل ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبدالرحمن الشرقاوي ، وطه حسين وغيرهم .

أما الدراسات التي تناولت الأدب الإسلامي فكانت كثيرة ، منها البحث الذي كتبه الشيخ أبو الحسن الندوي ، يؤيد فيه هذا الاتجاه ، وقد أهله ذلك لعقد الندوة العالمية الأولى للأدب الإسلامي بالهند ، في شهر جمادى الآخرة من سنة ١٤٠١ هـ . كما كان لسيد قطب باع كبير في تلك الدراسات ، فقد نشرت له عدة مقالات وكتب . مثل : (التاريخ فكرة ومنهاج) و(دراسات إسلامية) و(التصوير الفني في القرآن) و(النقد الأدبي) . أما محمد قطب فقد تجلت جهوده في هذا المجال أيضاً في كتابه (منهج الفن الإسلامي) .

والملاحظ أن الروح الإسلامية الخالصة قد هيمنت على تلك المؤلفات ، ثم ظهرت كتابات الدكتور (عماد الدين خليل) التي امتزجت فيها وجهة النظر الإسلامية، بوجهة النظر الأدبية . ومن أهم هذه الكتب (في النقد الإسلامي المعاصر) و(فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) و(الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي)<sup>(١)</sup> .

وبعد هذه العجالة ننقل إلى تعريف سريع للأدب الإسلامي كما تناوله بعض الأدباء أمثال سيد قطب ، الذي عرف الأدب الإسلامي بأنه : (التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية)<sup>(٢)</sup> . ثم يأتي محمد قطب فيعرف الفن الإسلامي والأدب باب من أبوابه ، فيقول إنه (التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان)<sup>(٣)</sup> .

فالأدب الإسلامي أدب طبع بالطابع الإسلامي ، سواء أكان شعراً أو قصة أم مسرحية . وسيقتصر حديثنا في هذا المجال على الشعر الإسلامي الديني الذي تردد صداه في ديوان القنديل .

لقد برزت الروح الإسلامية لدى الشعراء منذ مطلع عصرنا الحديث ، فالسيرة النبوية استقطبت الكثير من الشعراء الذين أكثروا من المدائح النبوية ، كما ظهر الاهتمام بالمغازي وتوظيفها ، لاستثارة مشاعر المتلقين عن طريق تصوير شجاعة المسلمين الأولين ، الذين جابوا القفار ، وعبروا البحار مجاهدين في سبيل الله ، لا تصدهم الأهوال ، ولا تثني عزائمهم المخاطر ، ناشرين تعاليم الإسلام في الخافقين ، رافعين رايته في المشرقين .. ورحم الله أمير الشعراء أحمد شوقي الذي أسهم في هذا الاتجاه بالنصيب الأوفى والحظ الأوفر ، تجلّى ذلك في قصائده العديدة كقصيدة (انتصار الأتراك في الحرب السياسية) و(الهزمية) و(نهج البردة) و(عرفات) و(دول العرب وعظماء الإسلام) و(ذكرى المولد) و(كبار الحوادث في وادي النيل) ،

(١) الأدب الإسلامي قضية وبناء / الدكتور سعد أبو الرضا ص ٣٦ - ٣٧ بتصرف .

(٢) سيد قطب / في التاريخ فكرة ومنهاج ص ١٥ .

(٣) محمد قطب / منهج الفن الإسلامي ص ٦ .

وموشحته (صقر قریش عبدالرحمن الداخل) وغير ذلك من قصائده العديدة الواردة في ديوانه " الشوقيات " ومنهم حافظ إبراهيم صاحب (العمرية) ومحمد الحسناوي ، وعبدالمطلب البدوي صاحب العلوية وغيرهم .

كما ظهرت الملاحم الشعرية التي تستمد روحها من السيرة النبوية كملحمة (الإلياذة الإسلامية) لأحمد محرم ، و(الزهراء ملحمة إسلامية) لأحمد قنديل و(الإلياذة الإسلامية الجديدة) لمحمد إبراهيم جدع ، و(ملحمة السموات السبع) لكامل أمين .

### الاتجاه الإسلامي الديني في شعر القنديل :

نشأ هذا الشاعر في شبه الجزيرة العربية مهبط الوحي ، ومنبع الرسالة ، ومن ثم كان تأثره بالإسلام عظيماً وعميقاً ، يتجلى ذلك في قصائده الإسلامية العديدة كقصيدة (مكتي قبلتي) ، و(العظيم صلاح الدين الأيوبي) و(صوت الحجاز) و(مشاعر ومشاعر) التي يصف فيها الحج والحجيج ، كما يظهر ذلك في ملحمة الإسلامية .

وقبل البدء في الحديث عن شعره في قصائده الإسلامية ، نشير إلى موقف الشعراء من البطولات الإسلامية عبر العصور .

لقد أشاد العديد من الشعراء ببطولات الإسلام ، كبطولة سعد بن أبي وقاص، وخالد بن الوليد ، وعقبة بن نافع ، وصلاح الدين الأيوبي ، وغيرهم من أبطال التاريخ. وفي إشاراتهم تلك تتجلى الروح الإسلامية الراغبة في استنهاض همم المسلمين . وفي بطولة صلاح الدين مثلاً : - يقول الدكتور صالح جواد طعمة في هذا المجال (إذا كان للشعراء العرب في عصر صلاح الدين أن يشيدوا بانتصاراته ، فإن من حق الشعراء اليوم ، أو من واجبهم أن يجددوا ذكره ، ويستنهضوا باسمه الهمم ، في الإطار العصري للصراع بين العرب والغرب . وليس من الغرابة في شيء أن يكتسب صلاح الدين دون سواه من النماذج المترددة في الشعر الحديث

مكانة خاصة ، لا من حيث تكرار التلميح إليه ، كبطل يستحق التمجيد فحسب ، بل من حيث التأكيد عليه كرمز للخلاص من المحن ، التي يعانيتها العرب اليوم ، حتى أنه استحال إلى ما يسمى (الصيغة أو اللازمة الصلاحية) يكررها الشاعر . ويضيف إليها ألواناً وعناصر جديدة كلما أحس بأخطار التحدي الخارجي (١).

وقد عزز قوله بما في شعر شوقي ، وشكيب أرسلان ، ومحمود محمد صادق ، أولئك الذين أشاروا إلى دوره البطولي في حماية الإسلام ، وتحرير دياره ، وأماكنه المقدسة من براثن الإستعمار .

(ثم تترى الإشارات إلى صلاح الدين في إطار عربي بعد الحرب العالمية الأولى ، مشيدة بدوره كمحرر من غير التأكيد على البعد الديني . ولا تكاد الصيغة تدرك الثلاثينات حتى تصبح القضية الفلسطينية مداراً لها ، فتواصل فاعليتها كأداة تعبيرية بارزة في الشعر الحديث ، ليس بتكرار عناصرها الأولى فحسب ، بل باكتساب ملامح جديدة تعكس جوانب إيجابية أو سلبية في الموقف العربي المعاصر ، وفي مقدماتها الإيمان المتفائل ببعث روح صلاح الدين ، ورؤية أوجه شبه بينه وبين بعض القادة المعاصرين) (٢) .

وفي معرض حديثه عن الشعراء الذين أشادوا بصلاح الدين واختلافهم في كيفية الصياغة ، نجده يعقد فصلاً بعنوان (صلاح الدين في الشعر السعودي المعاصر) أورد فيه الشاعر قصائد بعض الشعراء الذين أشادوا بهذه البطولة كقصيدة محمود عارف (صلاح الدين الأيوبي) . وقصيدة محمد العيد الخطراوي (حزمة من نور حطين) و(غناء الجرح) . وكقصائد حسن عبدالله القرشي التي تشير إلى صلاح الدين في معركة حطين ، وقد جمعت قصائده هذه في ديوان (فلسطين وكبرياء الجرح) . وكقصيدة خالد أبو الفرج (المعراج) . وقصيدة حسن الصيرفي (يا عيد) . وقصيدة أحمد صالح الصالح (عندما يسقط العرّاف) . ولكنه أغفل قصيدة شاعرنا أحمد قنديل (العظيم صلاح الدين) التي يقول فيها (٣) :

(١) صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د . صالح جواد الطعمة ص ١٣ .

(٢) صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د . صالح جواد طعمة ص ١٥ .

(٣) الأصداء / أحمد قنديل ص ٣٤ إلى ٣٧ .

وَتَمَثَّلُ دُنْيَا الْجِهَادِ وَقَدْ طَالَ لَدَيْهَا تَحْوِي الْعَجِيبَ الْغَرِيبَا  
تَتَمَثَّلُ دُنْيَا الْبَطُولَةِ يَمْتَازُ بِهَا النَادِرُ الْمِثَالِ ضَرِيبَا  
الْعَظِيمُ الْعَظِيمُ فِيهَا صَلَاحُ الدِّينِ مَنْ عَاشَ عُمُرَهُ مَوْهُوبَا  
وَالشُّجَاعُ الشُّجَاعُ مَنْ كَانَتْ الْقُوَّةُ طَبْعًا مِنْ خِصْمِهِ مَحْبُوبَا  
وَالْقَوِيُّ الْقَوِيُّ مَنْ فَاضَتْ الرَّحْمَةُ نَبْعًا مِنْ نَفْسِهِ مَسْكُوبَا  
وَالصَّدِيقُ الصَّدِيقُ فِي الْقَوْلِ وَالْوَعْدِ يَرَى الْإِفْكَ وَالْخِيَانَةَ حُوبَا  
وَالكَرِيمُ الْكَرِيمُ مَنْ كَانَ فِي الرِّفْدِ مِثَالًا لِأَهْلِهِ مَضْرُوبَا  
وَالَّذِي قَامَ فِي الْحَيَاةِ مَنَارًا لِأُولِي الْعِزْمِ وَالْعُلَا مَنُصُوبَا  
الْعِذَارَى وَقَيَّتَهُنَّ مِنَ الْعَارِ سِلَاحًا مُشْرَعًا مَرْهُوبَا  
وَالْأَيَّامَى حَمَيْتَهُنَّ مِنَ الذُّلِّ وَأَسْبَغَتْ فَضْلَكَ الْمَجْلُوبَا  
وَالْأَسَارَى وَذُو الطَّلَابِ وَذُو الْحَاجَةِ كُلًّا وَهَبْتَهُ الْمَطْلُوبَا  
فَاصْطَفَاكَ "السَّكُونُ" نَدَاً "لَرَيْتَشَارْدَ" وَقَدْ كُنْتَ خِدْنَهُ الْمَحْبُوبَا  
وَجِئَا الْعَالَمَ الْكَبِيرُ وَأَحْنَى هَامَهُ تَحْتَ أَخْمَصِيكَ مُبَيَّبَا  
وَتَغْنَى الزَّمَانُ مِنْ يَوْمِ حِطِّينَ إِلَى الْيَوْمِ بِالْعَظِيمِ طُرُوبَا  
عَبَقْرِيُ التَّارِيخِ مَجْدَكَ الشُّعْرُ وَلَا زِلْتُ وَحْيَهُ الْمَكْتُوبَا<sup>(١)</sup>

فالشاعر يعرض سمات البطل البارزة ومكارم أخلاقه ودفاعه عن الدين  
وحقوق المسلمين ، فهو عظيم شجاع قوي ، وتلك أبرز مميزات البطل المغوار ، ثم  
هو صادق في وعده أمين كريم معطاء ، يسترد حقوق المسلمين ويحمي العذارى  
والأيامى من النساء ، ويحسن معاملة الأسرى ، وهذه الصورة المثلى هي التي  
خلدت ذكراه على ألسنة الشعراء والمؤرخين .

ولم تكف القصيدة بوصف بطولة صلاح الدين بل تتصل بالحاضر ،  
فالقصيدة تبدأ :

(١) أصداء / ص ٣٧ .

رَاقِبِ النَّجْمَ مَطْلَعاً وَمَغِيباً  
 وَاذْكُرِ الْعَهْدَ نَائِياً وَقَرِيباً  
 وَاهْبِطِ الْقَاعَ مِنْ بِلَادِ فِلَسْطِينَ  
 مِنْ نَجْوٍ وَدَا مَحْمِيَّةٍ وَسُـهُوبِ  
 وَتَخِطِّ الزَّمَانَ يَغْفِرُكَ الْآ  
 نَ بَنُوهُ لَا يَشْنُ تَكُونُ لُغُوبِ  
 فِي عِرَاكِ أَفْنَى الْحَيَاةِ خَرَابِ  
 وَوَقَاراً وَشِدْقَةً وَنُحُوبِ  
 اللَّظَى وَالْحَدِيدِ فِيهِ سِرَالِحَا  
 هُ مَطَاراً وَمَسْجِداً وَدَبِيبِ  
 لِلزَّمَانِ النَّائِي تَمَاتَلَتِ الْقُـ  
 وَةُ فِيهِ تَكَافُؤاً وَضُرُوبِ  
 فِي نِضَالِ حَدِيدِهِ الْبَاسُ يَشْنُ تَدُ  
 دُ جُسُوماً وَعِزْماً وَقُلُوبِ  
 وَلَظَاهِ عَقَائِدَ فَعْلُهُ السَّخَا  
 رُ انْقِيَاداً وَصَوْلَةً وَشُـبُوبِ  
 وَفِعَالاً قَوَامُهُ الْخُلُقُ الْفَنُ  
 ذُ كَمَا كَانَ غَالِبِاً مَغْلُوبِ



وشاعرنا في هذه القصيدة يدعو إلى ملاحظة البون الشاسع بين زمان  
فلسطين القريب والبعيد . وكأنه يتمنى أن يعود لتلك البطولات الفذة مجدها التليد  
على أيدي أبناء هذا الزمان .

أما سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم فقد كانت منهلاً خصباً استمد منه  
القنديل الشيء الكثير ، فها هي ذكرى الهجرة النبوية تمر بالشاعر وهو في السودان،  
فتفيض أحاسيسه وتجد قريحته بهذه الأبيات الجميلة التي تذكرنا بهجرته عليه  
الصلاة والسلام من مكة إلى المدينة ، وما نجم عنها من تعميق جذور الدين في  
نفوس المؤمنين، وشحذ العقيدة واستنهاض الهمم .

يقول الشاعر<sup>(١)</sup> في قصيدته (صوت الحجاز) :

مِنَ الْحِجَازِ مِنَ الْأَرْضِ الَّتِي انْبَثَقَتْ  
مِنْهَا الْهَدَايَةُ دِيناً ضَوْؤُهُ عَمُّ  
مِنْ مَهْبِطِ الْوَحْيِ آيَاتٌ مَرْتَلَةٌ  
فَاعَتْ إِلَى ظِلِّهَا الْأَغْرَابُ وَالْعَجَمُ  
صَوْتُ يُشِيرُ إِلَى الْمَاضِي يَرْفُ بِه  
فِي هَالَةِ النُّورِ مِنْ إِيْمَانِنَا عِلْمُ  
تَحْيَةٍ لِهُدَى الدُّنْيَا وَمُخْرَجَهَا  
مِنْ ظِلْمَةِ الْجَهْلِ فَجْراً نَوْؤُهُ دِيمُ  
لِمَنْ أَقَامَ هَوَى الدُّنْيَا وَأَقْعَدَهَا  
بِالْحَقِّ تَعْلَوْ بِهِ الدُّنْيَا وَتَغْتَصِمُ  
لِلْمُصْطَفَى صَانِعِ التَّارِيخِ مِنْ قِدَمِ  
لِلْمُصْطَفَى خَيْرِ خَلْقِ اللَّهِ كُلُّهُمْ

(١) أصداء / أحمد قنديل ، ص ٥١ .

فَالْيَوْمَ يَغْتَبِقُ الْمَاضِي وَحَاضِرُهُ  
 بَعَثًا يَنْوِرُ وَذِكْرِي لَيْسَ تَنْفَصِمُ  
 ذِكْرِي تُرْفَرُ فِي نَفْسِ الْمُحِبِّ هَوَى  
 وَفِي الْفُؤَادِ طُيُوفًا فِيهِ تَزْدَحِمُ

فذكرى الهجرة النبوية كانت بمثابة المحرك الذي أثار أحاسيس الشاعر ، وجعله يصور معاناة الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته آنذاك ، تلك المعاناة التي أيدها الله بالنصر المؤزر . ولا غرو أن كانت الهجرة بداية لعهد جديد لنشر الإسلام ، وها هو شاعرنا يحدثنا عن آثار هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ونتائجها يقول :

فَازَ النَّبِيُّ وَمَنْ مِثْلُ النَّبِيِّ لَنَا  
 فِي مَشْهَدِ الْقَوْلِ مِثْلُ دَامَ مُحْتَرَمُ  
 فَكَانَتِ الْهَجْرَةُ الْعُظْمَى لَنَا مَثَلًا  
 لَوْ أَنَّنا بِهِدَاهُ الْآنَ نَتَسَرَّمُ  
 فَالْآنَ يَفْتَتِحُ التَّارِيخُ صَفْحَتَهُ  
 بِيضَاءَ تَكْتُبُهَا الْأَخْلَاقُ وَالشَّيْمُ  
 وَالْآنَ تَسْتَبِقُ الْأَجْيَالُ مَاضِيَهَا  
 وَالْآنَ تَجْمَعُ الْأَسْبَابُ وَالرَّجْمُ

أما قصيدته (مشاعر ومشاعر) فيقول فيها<sup>(١)</sup> :

(١) أحمد قنديل / مشاعر ومشاعر / ص ٩ .

قِفْ بِالْأَبَاطِحِ تَسْرَى فِي مَشَارِفِهَا  
 مَوَاقِبُ النُّورِ هَامَتْ بِالنُّقَى شَغَفَا  
 مِنْ كُلِّ فَجٍّ أَتَتْ لِلَّهِ طَائِعَةً  
 أَفْوَاجُهَا .. تَرْتَجِي عَفْوَ الْكَرِيمِ عَفَا  
 وَسَطَ الرَّحَابِ تَلَاَقَتْ غَيْرَ شَاكِةٍ  
 أَيُّهَا فَمَا عَرَفْتَ أَيُّهَا .. وَلَا كَلَفَا  
 مَحْفُوفَةً بِرِضَا الْمَوْلَى مُعْطَرَةً  
 بِالطِّيِّبَاتِ تَهَادَتْ وَازْدَهَتْ شَرَفَا  
 بِالْبَيْتِ بَيْنَ جَبَاهِ فِي مَسَاجِدِهَا  
 تَبَتَّلَتْ وَرَعَاءُ أَوْ وَدَّعَتْ صَلَفَا  
 تَلَامَسَتْ فِي الرَّحَابِ الزُّهْرُ مُسْبِلَةً  
 طَرَفَا يُخَالِسُ مِنْ أَرْكَانِهَا طَرَفَا

يا لتلك الأفواج التي أتت طائعة من كل صوب متحملة كل عناء في سبيل  
 الله ، راغبة في العفو والمغفرة، قاصدة البيت الحرام في خشوع وتبتل .  
 وفيها يصف بعض المشاعر المقدسة كعرفات عند امتلائها بضيوف  
 الرحمن، مبيناً ما يبعثه ذلك المنظر في النفوس يقول :

يَا صَاحِبَ الدَّرْبِ لَاحَتْ فِي مَعَارِفِهِ  
 آيَاتُهَا - وَأَلَا حَتْ بِالْمُنَى شَرَفَا

عَرَّجْ بِرُكْبِكَ : أَطْيَاراً مُحَوَّمَةً  
 لِلنَّبْعِ تَرْتُو ظِمَاءً - لَمْ تَخَفْ دَنَفَا  
 فَإِنَّهَا عَرَفَاتُ .. فِي مَنَاهِلِهَا  
 فِي يَوْمِهَا النَّبْعُ .. يَجْرِي بِالنَّمِيرِ صَفَا  
 نَهْرًا مِنَ الْخُلْدِ .. لَا تَنْفَكُ دَافِقَةً  
 أَمْوَاهُةً .. نَهَبَ مَنْ وَافَاهُ .. فَأَعْتَرَفَا  
 قَامَتْ عَلَى ضِفَّتَيْ وَادِيهِ .. ضَارِعَةً  
 أَجْبَالُهَا .. أَنْفَتِ أَنْ تُعْلِنَ الْأَنْفَا  
 تَخَشُّعًا لِجَلَالِ اللَّهِ خَالِقِهَا  
 لَائِلًا .. مَازَتْ التَّقْوَى لَهَا صَدَفَا  
 حَلَّى بِهَا جِنْدَهُ الْوَادِي يُقْلِدُهَا  
 مَنْ رَادَهُ .. وَرَجَا مِنْ ظِلِّهِ كَنَفَا !!  
 وَاسْتَشْرَفَ الْجَبَلُ الزَّاكِي بِهَامَتِهِ  
 عَلَى الدُّرُوبِ رَعَى مَنْ جَاءَ .. مَنْ زَحَفَا  
 فَأُخْرِمَتْ عَرَفَاتُ - فِي مَنَاسِكِهَا  
 فَيَوْمِهَا الْيَوْمَ - قَدْ لَبَّاهُ مَنْ عَرَفَا  
 تَسْتَقْبِلُ الْفَوْجَ بَعْدَ الْفَوْجِ .. قَدْ رَحُبْتَ  
 أَمْدَاؤُهَا رَحْمَةً - لَا جَفْوَةً .. وَجَفَا

ملحمة كبرى تدل على اهتمام أحمد قنديل بالجزيرة العربية ، مهد الإسلام ، ولا غرو فهو ابنها البار ، ونلمس فيها إيمانه العميق ، ومدى تأثره بروح الإسلام ، وقد بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً قسمها الشاعر إلى سبعة أقسام ولكل عنوانه الدال على مضمونه .

افتتح الشاعر القسم الأول (فواتح ومعابر) بالحديث عن مكانة الجزيرة العربية الدينية والروحية - وخاصة " طيبة " مهاجر رسول الله صلى الله عليه وسلم - في نفسه خاصة ، وفي نفوس الناس عامة ، بأسلوب خطابي يهيج الذكرى ، ويدعو إلى استرجاع ماضي الجزيرة وحالتها قبل الإسلام ، بما فيها من وأد للبنات ، وحروب ضروس قامت لأسباب واهية ، ومن ظلام سحيق ران عليها نتيجة ذلك كله. وربما كانت هذه الحالة البائسة في رأيه تمهيداً لغد مشرق ، وحياة أفضل ، وفي هذا الصدد يقول في قصيدة (وأد البنات)<sup>(٢)</sup> :

وهواها - يا بئس ما كان هواها

ففى القصد ... ضل اتجاهها

إنَّ وأد البناتِ خَشْيَةٌ عَار

ففى احتمال الأيامِ فى مأتاهَا

عَادَةٌ .. مَسْأَلُكَ مُشْرِينَانِ هَاتَا

فَاهَاتَا .. فى المُسْتَوَى .. مُسْتَوَاهَا

---

(١) عند حديثنا عن الملاحم هنا ، لا نقصد بها ما عرف في الأدب اليوناني واللاتيني . بل نعني بها الشعر الذي يصور أحداثاً ثورية كبرى ، تؤدي إلى قلب معالم الحياة الاجتماعية والسياسية ، وإلى تجديد الحياة ، وإلى تأثيرات ثورية حضارية في حياة الشعوب / أنظر د . عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن / ص ٣٨٥ .

(٢) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين المجلد الأول ص ٩٠ .

مَا ارْتَضَتْهُ الْعَجَمَاءُ أُمَّاً غُيُوراً  
 وَأَباً مَدَّ .. وَالْبَنَاتُ .. الشُّفَاهَا  
 لَارْتَشَافِ الْحَيَاةِ حَقّاً لِحَيٍّ  
 طَالَمَا جَاءَ .. رَاغِمَاً .. وَأَتَاهَا  
 رَفَضَتْهُ طَبَعاً عَتِيّاً .. غَلِيظاً  
 هَانَ فِي الْحِسِّ .. فِي الْغَرِيزَةِ شَاهَا  
 كَمْ قُلُوبٍ تَحَجَّرَتْ بِنُفُوسِ  
 نَامَ فِيهَا ضَمِيرُهَا ... وَحِجَاهَا

أما القسم الثاني (الفجر الجديد) فقد أشار فيه الشاعر إلى مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهو مولد النور الذي أراده الله تعالى وهبناه لنشر خاتمة الرسالات السماوية ، وهكذا أسهب الشاعر في بيان أثر الإسلام على الجزيرة العربية ، عن طريق مقارنة سريعة بين حالها قبل الإسلام وبعده تارة ، كما ذكر السجايا التي غرسها رسول الله صلى الله عليه وسلم في نفوس أمته ، حتى غدت أمة الخير والسلام والمساواة ، يقول في قصيدة (الفجر والفرحة ومولد النور)<sup>(١)</sup> :

وَأَتَى الْفَجْرُ صَادِقاً ذَاتَ لَيْلٍ  
 يَهْزُمُ اللَّيْلَ مُشْرِقاً تَيَّاهَا  
 زَفَّ فِيهِ الْوَادِي الْمُهْلُ عُرْساً  
 قَدْ جَلَّتْهُ السَّمَاءُ فِي عُلْيَاهَا

(١) المرجع السابق ص ١٠٣ .

وَتَنَادَتْ لَهُ الْمَلَائِكَةُ بِشْرَى  
 بِالْبَشِيرِ الْهَادِي الْخَلِيقَ طَاهَا  
 فِي ضِيَاءٍ أَنَّهُ أَرَاهُ عَمَّتِ الْكَوْنُ  
 نَفَسَادَتْ أَرْجَاءُ ضِفَّتَاهَا  
 نَاشِرَاتِ النُّورِ أَجْنَحَةُ النَّوْ  
 رِ رَفِيفًا أَذَانُهُمَا وَرُهَاهُمَا

ثم يقول (١) :

إِنَّهَا فَرْحَةُ الطَّبِيعَةِ كَبْرَى  
 سَبَحَتْ بَيْنَ آلِهَاتِ آلاَهَا  
 فَرْحَةُ ، تَغْمُرُ الْوُجُودَ احْتَوَاهُ  
 مَوْلِدُ ، الْمُصْطَفَى سَنَا ، فَاحْتَوَاهَا  
 مَوْلِدُ وَشَجَّ الْعَوَالِمَ بِالنُّو  
 رِ رِضَاءً .. وَالْكَائِنَاتِ رَفَاهَا  
 كَرَّمَ اللَّهُ بَيْتَهُ حَيْثُ ، شَعَّتْ  
 بَيْنَ وَاذِيهِ طَلْعَةُ لَنْ تَضَاهَى  
 فَازْدَهَى الْبَيْتُ وَاكْفَهَرَتْ مِنَ الرُّغَى  
 سَبَّ وَأَحْنَتِ أَوْثَانُهُ أَقْفَاهَا  
 خَائِعَاتِ ذُلِيلَةٍ رَاعَهَا الْأَمْنُ  
 رُدَّهَا مِنْ رَوْعِهِ مَا دَهَاهَا

(١) المرجع السابق ص ١٠٤ .

وينتقل الشاعر إلى القسم الثالث (المحمدان والدعوة) ، وفيه يشير إلى الضلال الذي عاد وخيم على أرجاء الجزيرة ، نتيجة شيوع الأباطيل والبدع التي انتشرت بعد عهد الصحابة ، وكيف أن الله سبحانه وتعالى هياً للجزيرة رجلاً ، يزيل ما بها من بدع وهو محمد بن عبد الوهاب ، وقد ساند دعوة الحق هذه محمد بن سعود ، مؤسس الدولة السعودية ، ثم يتحدث عن الجزيرة في عهد الملك عبدالعزيز مشيراً إلى جهوده ومناقبه الحميدة ، التي جعلت شعب الجزيرة يتمسك بمنهجه الواضح المعتمد على روح الإسلام ، وفي هذا الصدد نذكر قصيدته (المحمدان والدعوة)<sup>(١)</sup> :

وَأَنْجَلَى الصُّبْحُ فِي النِّهَايَةِ يَغْلُو  
فَوْقَ آفَاقِهِ إِلَى مُنْتَهَاهَا  
فِي الْأَعَالَى مِنْ قَلْبٍ نَجْدٍ مُطِيفاً  
بِسُرَّةِ الْحِجَازِ فِي مُعْتَلَاهَا  
يَتَهَادَى عَلَى الْجَزِيرَةِ رَهْوَاً  
بَيْنَ أَرْهَائِهَا وَفَوْقَ سَمَاهَا  
بِالْأَقَاصِي مِنْ سَاحِلِهَا أُيُتَمَا كَا  
نَ تَقْصَى دَارَاتِهَا وَفَلَاهَا  
بِأَهْلِ عَبْدِ الْوَهَّابِ يَخْطُو وَيُدَا  
فَبَعِيداً بَيْنَ الْفَيَافِي طَوَاهَا  
جَاهِداً مُجَهَّداً رَفِيقَ مَبَادِ  
قَدْ جَفَاهَا ضَلَالَةً مِنْ جَفَاهَا

(١) المرجع السابق ص ١٢٢ .



مُسْتَعِينًا بَعْدَ الْمَطَافِ طَوِيلًا  
بَسَمِيٍّ أَعْظَى الْعُلَا أَسْمَاهَا  
وَسَطَ " دَرْعِيَّة " أَطْلَت كَمَا النَّجْمُ  
سَمَ سَنَاءً لِلطَّالِبِينَ سَنَاهَا

وقد أطلق الشاعر على القسم الرابع (الكيان) ، وفيه تحدث عن حالة الجزيرة في عهد الملك فيصل رحمه الله ، فذكر بعض مواقفه الحميدة ، كتأييده لفكرة التضامن الإسلامي ، وسعيه جاهداً إلى تحقيقها ، ودوره في حرب العاشر من رمضان ، وجهوده في سبيل استرجاع القدس ، ثم ينتقل إلى الحديث عن حقد اليهود الدفين على العرب ، وأذاهم الطويل الذي أدى إلى إجلائهم عن الجزيرة العربية في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه منهم ، أما أمرهم في هذا العصر فملقى على عاتق الأمة الإسلامية جمعاء .

وأخيراً يشير إلى أن الجزيرة مازالت تستمد من أمجاد ماضيها العظيم ، ما يحفزها على الاستمرار في بناء الحاضر المشرق ، وإشادة صرح حضارته ، وسنورد في هذا المجال قصيدته (التضامن الإسلامي) <sup>(١)</sup> :

فَمَعَ اللَّيْلُ طَاخِيًا مَدَّهُ الْأَفْ—  
قُ اسْتَسَرَّتْ نَجُومُهُ وَضِيَاهَا  
رَفَعَتْ طَرْفَهَا الْجَزِيرَةَ تَرْتَوُ—  
لِبَعِيدٍ عَنِ أَفْقِهَا عَنْ مَدَاهَا  
يَتَنَادَى إِسْلَامُهَا يَرْمُقُ الْأَخْ—  
وَةَ أَيَّامًا كَانُوا وَكَانَتْ لَغَاهَا

(١) المرجع نفسه ص ١٣١ .

وَمَعَ الْخَطْبِ صَاعِقَا أَذْهَلَ الْأَنْسَ  
فَسَ عَنْ هَذِيهَا وَسِرُّ هَذَاهَا  
قَدْ غَدَا الْمُسْلِمُونَ مِنْهُ حَيَارَى  
فِي شَتَاتٍ فِي فِرْقَةٍ تَنْتَاهَى  
وَمَضَتْ كَالشُّهَابِ فِي سَاحَةِ الْفَيْ  
صَلْ لَبَّى إِيْمَاضُهَا وَمَضَاهَا  
تِلْكَ كَانَتْ فِي يَوْمِهَا الْأَشْهَبِ الْأَصْ  
عَبْ ذِكْرِي لِمَنْ يَرَى ذِكْرَاهَا  
دَعْوَةَ الْحَقِّ قَدْ أَحَاطَ بِهِ الْبَا  
طِلُ كَيْدَا شَتِيَّتِهِ أَوْهَاهَا  
فَزَهَتْ فِكْرَةً وَمَعْنَى وَرُوحَا  
صَاغَهَا رُوحُ فَيَصَلُ وَجَلَاهَا  
مُذْ دَعَا دَعْوَةَ التَّضَامُنِ لِلْيَ  
لِضِيَاءِ لِلْمُسْلِمِينَ انْتِقَاهَا  
جَائِلًا طَائِرًا مَعَ الرِّيحِ فِي الْجَوِ  
وَتَلَاقَتْ عَلَيْهِ فِي عَلَيْهَاهَا  
فِي دِيَارِ الْإِسْلَامِ شَرْقًا وَغَرْبًا  
جَابَ أَقْطَارُهَا وَعَبَّى قَوَاهَا

أما القسم الخامس (الدرب الطويل) فقد تحدث فيه عن نشأة الرسول عليه

السلام ، (يفاعته - رعيه للأغنام - خلوته بغار حراء) ، ثم نزول الوحي عليه ، وجهره بالدعوة ، ومساندة عمه له . كما ذكر حادثة الإسراء والمعراج ، وموقف قريش منها ، وأذاهم المستمر للرسول الكريم . ثم هجرة أصحابه إلى الحبشة ، فالمدينة ، وفي ثنايا ذلك ذكر بعض المواقف العظيمة كبيعة الرضوان ، وإسلام سيدنا حمزة وعمر رضي الله عنهما . ولننظر في هذا المجال إلى قصيدته (اقرأ)<sup>(١)</sup>:

وَتَذَكَّرْ حِرَاءَ وَالْخَأْوََةَ الْخَأْوََةَ

وَوَوَ فِيهِ أَحَبَّهُ وَأَصْطَفَاهَا

وَأَذَكَّرَ الْوَحْيَ مَطْلَعَ النُّورِ قَدْ ضَا

ءَ " بِإِقْرَأَ " فِي هَذِيهَا وَهَذَاهَا

حِينَمَا جَاءَهُ الْمُبَشِّرُ جَبْرِي

لُ بِأَسْمَى فَوَاتِحَ قَدْ تَلَاهَا

غَطَّاهُ غَطَّاهُ وَأَرْسَلَهُ الرُّو

حُ فَأَصْنَعِي مُسْتَبَشِّرًا يَقْرَاهَا

وَانْتَهَى قَافِلًا فَتَادَاهُ جَبْرِي

لُ نِدَاءَ السَّمَاءِ فِي عَلَيْهَا

قَائِلًا : أَنْتَ يَا مُحَمَّدُ لِلْنَا

س رَسُولُ الرَّحْمَنِ جَلَّ إِلَهًا

وفي القسم السادس (وتكلم التاريخ) يتحدث عن موقف أهل المدينة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعن غزوتي بدر وأحد ، وفي ثنايا ذلك تحدث

(١) المرجع نفسه ص ١٤٨ .

عن العديد من النماذج المسلمة المجاهدة من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم كحمزة ، وأبي دجانة ، ومصعب بن عمير ، رضوان الله عليهم وغيرهم ... وأخيراً يشير إلى فتح مكة معدداً مناقبه ، ويختتم هذا القسم بالإشارة إلى أهمية الإسلام ، وأثره في حياة الجزيرة العربية وأهلها ، ونقطف هذا الجزء من قصيدته " بدر الكبرى " <sup>(١)</sup> يقول :

أَيُّهَا الْمُحْتَفَى بِمَا حَلَّ قَصْدَا  
وَأَدَاءَ مَعْنَى سَلَمَتِ مَعَاهَا  
قِفْ تَطْلُعْ لِلْمُصْطَفَى مُسْتَشِيرَا  
صَحْبَهُ الْغُرَّ عَادَةَ مَا قَلَاهَا  
أَفِيْلَقَى عَنِ النَّزَالِ قَرِيشَا  
وَهُوَ يَعْزَى الْأَنْصَارَ عِزَّ حِمَاهَا  
قِفْ وَحَى الْمِقْدَادَ نَابَ عَنِ الْأَهْ  
لِلْفَاعِلِ إِبْجَابَةَ أَرْجَاهَا  
قَائِلًا لِلْقَتَالِ حَتَّى وَلَوْ سِرَّ  
تَ لِـبَرْكَ الْغَمَادِ حَيْثُ تَنَاهَى  
أَمْضِ لِلَّهِ فِي سَبِيلِكَ لِسَانَا  
قَوْمَ مُوسَى فِي قَالَةِ نَابَاهَا  
حِينَ قَالُوا اذْهَبْ وَرَبُّكَ إِنَّا  
هَاهُنَا قَاعِدُونَ لَنْ نَصْلَاهَا

أما القسم السابع فيستهله بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهو حامل

(١) المرجع السابق ص ١٧٣ .

رسالة شملت أسمى المبادئ والقيم ، جمعت بين العقل والعاطفة ، وحثت على طلب العلم ، لم تفرق في ذلك بين البنين والبنات . وتلك هدية عظمى حباها الله الجزيرة العربية ، فشيدت المعاهد والجامعات ، وأنارت العقول الغافلة . ثم ينتقل إلى الحديث عن الشعر وصلته الوطيدة بالجزيرة العربية ، فهو بالنسبة لها كالجناح بالنسبة للطائر ، قد يضعف قليلاً ولكنه لا ينفصل عنها ، وليثبت ذلك استعرض مسار الشعر في الجاهلية ثم في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مبيناً أهدافه النبيلة ؛ مشيراً إلى موقف الإسلام منه ، ومدى اهتمام أهل الجزيرة به في العصر الحديث ... وقبل نهاية هذا القسم يتوجه الشاعر إلى نفسه الشاعرة المرفهة ، واعظاً لها قامعاً مطامعها ، مخففاً وطأة غربتها في عصر أهمل المعنويات ، وشغل بالماديات .

وأخيراً أشار إلى بعض الجامعات الموجودة في الجزيرة العربية ، وختم ملحمة بأبيات يخاطب فيها الشعر والشاعر ، مشيراً إلى أن الجزيرة هي موطن العز والإسلام ، لذلك فهي جديرة بالفخر . ونورد في هذا المجال قصيدته (الجزيرة والزهراء)<sup>(١)</sup> :

أَيُّهَا الشَّعْرُ وَالْجَزِيرَةُ مَرْقَا  
كَ وَمَهْـوَاكَ فِى طَوِيلِ مَدَاهَا  
حَسْبُكَ الْيَوْمَ أَنْ بَلَغْتَ فَبَاغَا  
سَتْ بَصَوْتٍ مِنْ ابْنِهَا أَبْنَاهَا  
هَذِهِ نَفْحَةُ الْجَزِيرَةِ مِنْهَا  
وَالْيَهَا الزَّهْرَاءُ أَوْ زَهْرَاهَا  
أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْحَفِيُّ مُحِبُّهَا  
وَحَبِيبُهَا زِدْهَا غُلَا وَرَفَاهَا

(١) المرجع السابق ص ٢٠٦ .

وَبِاسْلَامِهَا كَيَاتَا وَكَوْنَا  
وَبَأَمَاسِهَا أَطْلَ ضَحَاهَا  
قِفْ عَلَى الدَّوْحَةِ الْعَلِيَّةِ فِيهَا  
وَتَرْتَمُ بِالْيَوْمِ عِزًّا وَجَاهَا

ومن خلال هذا العرض السريع لمضمون الملحمة، نلمح اهتمام الشاعر بالجزيرة العربية مهبط النبوة. وكيف أشار إلى حالتها قبل الإسلام، ليظهر أثر الإسلام فيها، ثم وصفه للظلام الذي ران وخيم عليها؛ نتيجة الخرافات والمعتقدات الباطلة، ليوضح أثر دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، ومساندة محمد بن سعود له. وقد أشار إلى مآثر الملك عبدالعزيز وفيصل رحمهما الله، وأعمالهما الجليلة في سبيل الدين الحنيف، ولا ننسى أن نذكر أنه من خلال بيانه لإشراقة نور الإسلام تحدث عن نشأة رسول الله وأبرز الأحداث في سيرته عليه السلام.

وفي هذا النطاق ينبغي أن نشير إلى ديوان (مجد الإسلام) لأحمد محرم الذي نظمه الشاعر عن حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم وهجرته وغزواته وسراياه، وذكر في ثنايا ذلك العديد من الأحداث، وسيرة بعض الصحابة رضوان الله عليهم. ولكنه لم يتعرض لأعماله التشريعية، وسعيه الدائب في إرساء قواعد الدين. وهذا ما جعل الدكتور زكي المحاسني يقول (كذلك نجد الشاعر العظيم "أحمد محرم" قد حاول أن يضع ملحمة في أعمال الرسول الحربية، فلم يضع سوى منظومة كبرى حول فيها المقال من النثر إلى الشعر، وقصرها على غزوات الرسول الثلاثين، دون أن يتعرض لأعماله التشريعية، وبنائه الدين القويم الحنيف، ودون أن يذكر أصحابه، وسيرته الاجتماعية والدينية في عمله وتوجيهه، وابتعائه وإقامة الدين الإسلامي على قواعد الإرساء، التي لا يزلزلها الدهر بأعظم المدينيات)<sup>(١)</sup>.

كما تجدر الإشارة أيضاً إلى ملحمة (الإلياذة الإسلامية الجديدة) التي نظمها

(١) د. زكي المحاسني / الأدب الديني ص ٩٨.

محمد إبراهيم جدع ، وقد تحدث فيها أيضاً عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم في سبعة عشر فصلاً من مولده حتى وفاته عليه الصلاة والسلام .

والملاحظ أن كلتا الملحمتين تجنح إلى تسجيل بعض الأحداث الإسلامية للسيرة النبوية ، إلا أن الأولى تميل إلى تفصيل الحوادث وتقصيها صغيرها وكبيرها دون ترتيب ، في حين أن الثانية اقتصرَت على الأحداث المهمة مع ترتيبها تاريخياً؛ وتفصيل الأحداث التاريخية وتقصيها، ثم إيراد تلك المقدمات التاريخية قبل القصيدة المتعلقة بها في ديوان (مجد الإسلام) يجعلنا ندرك مدى دقة الشاعر ، وحرصه على إيراد الحقائق التاريخية كما هي ، وإن غلفها بخياله الخصب ، ومقدرته اللغوية الفائقة.

ولو عدنا إلى ملحمة القنديل للموازنة بينها وبين الملحمتين الآتيتي الذكر فلا نجد فيهما ذلك الترتيب للأحداث ، ولا الاحتفاء بتفصيلها اللهم إلا في بعض الجوانب. وذلك هو الذي جعل الدكتور عبدالله الحامد يقول عنه (وهو بارع العرض جيد الأسلوب ، قدير على التخيل والروح القصصية جلية في الملحمة ، لكن بناء الملحمة مفكك ، لأن المتوقع من الشاعر أن يرتب أغراض القصيدة ، فالفصلان الخامس والسادس عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم مكانهما الطبيعي بعد الفصل الثاني ، والفصل السابع أو فصل الخواطر هذا لا مكان له في قصيدة ملحمة)<sup>(١)</sup>. وهكذا .

وكلتا الملحمتين لم تشيرا إلى نشأة الرسول صلى الله عليه وسلم ، بل اكتفتا بالحديث عن حياته . بعد أن أصبح نبياً مرسلأ ، أما ملحمة (الزهراء) فنظراً لأنها تمثل الجزيرة العربية ، فقد اهتمت بتناول تلك الجوانب وعرضها بصورة دقيقة ، إذ أشارت إلى ولادة الرسول عليه السلام ، وإرضاع حليلة السعدية له ، ورعيه للأغنام، وأمانته التي جعلت قريشاً ترتضيه حكماً في حادثة الحجر الأسود ، ونزول

(١) الدكتور عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥ - ١٣٩٥) / ص ٣٨٩ منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي / الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م / مطابع الفرزدق التجارية / الرياض .

الوحي عليه ، ولكنها لم تهتم بترتيب الأحداث التاريخية واستقصائها ، بل أبرزت إلهام منها فقط ، وكأن الشاعر قصد بهذا أن يربط بين فترتين تجلت فيهما الهداية ، وأبيدت فيهما ظلمات الكفر والخرافات وقد اعتمدت على الأحداث البارزة التي تؤيد فكرته . هذا من جهة المضمون ، أما بالنسبة للشكل ، فنلاحظ تمسك القنديل بقافية واحدة ووزن واحد التزمهما في جميع أبيات ملحمة ، في حين أن الشاعرين أحمد محرم ، ومحمد إبراهيم جدع ، لم يلتزما بذلك .

وحتى تكتمل المقارنة بين الملاحم الثلاث سنختار منها بعض القصائد ، وننظر في طريقة نظم كل شاعر ، وكيف كانت صياغته ، وإلى أي مدى كان تقيده بالأحداث التاريخية ، ومدى ارتقائه بها إلى ذروة الفن .

إن كتب التاريخ والتراجم مليئة بالأحداث التاريخية وبسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وغزواته ، فما الجديد الذي يضيفه شاعر جعل نصب عينيه نظم هذه السيرة العطرة ، وتناسى إلى حد ما جوهر الشعر وروحه الفنية ؟!

سنحاول التطرق لهذا الجانب أثناء عرضنا لبعض أوجه الشبه والاختلاف في هذه الملاحم .

قلنا بأن ملحمة القنديل تختلف عن ملحمة أحمد محرم وملحمة محمد إبراهيم جدع في المنهج والغاية ، يدل على ذلك اختلاف المطلع ، فالقنديل مثلاً يبدأ ملحمة بذلك المطلع في قصيدته الأولى (المراقبي الخضر) الذي يقول<sup>(١)</sup> فيه :

أَيُّهَا الْعَاثِرُ السَّبِيلِ إِلَى الدُّوِّ

حَاةٍ كُتِبَ بِرَى مَحْفُوفَةً بِرِضَاهَا

وَالْمُغِذُّ الْمَسِيرَ لِلْقَبَسِ الْأُنْسِ

وَرَوْحاً مَا مِثْلُهَا فِي ضِيَاهَا

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ٨٥ .



غُضَّ طَرْفَ الْجَلالِ تَأَقَّ إِلَى السَّدِّ  
 رةً يَسْنُمُو عَن لَحْظِهِ مُنْتَهَاهَا  
 إِنَّمَا أَنْتَ فِي الْمَرَاقِي أَضَاعَتْ  
 بِالسَّانَا بِالسَّانَاءِ فِي مَرَقَاهَا  
 فِي مَمَاشِي الْجَمالِ وَسَطَ وَرِيفِ  
 مِنْ ظِلالِ تَفَيَّاتٍ مَمَشَاهَا  
 فَلَدَى الْمَفْرَقِ الْبَهَى إِلَى الْمَطْـ  
 لَمَعَ مِنْ دَرْبِهَا الْمُنِيرِ حِمَاهَا  
 قِفْ عَلَى هَامَةِ الطَّرِيقِ وَكَبِّرْ  
 فِي الرُّوَابِي الْخَضِرَاءِ مِنْ مَغْنَاهَا  
 وَتَظَلَّلْ بِالرُّوقِ فِيهَا هَجِيرًا  
 وَتَنَوَّرْ مِنْ لَيْلِهَا قَمَرَاهَا  
 نَتَعَرَّفْ كَوْنَ الْجَزِيرَةِ مَازَا  
 لَ كَمَا كَانَ فِي مَدَى بَطْحَاهَا

أما الشاعر أحمد محرم فيبدأ ملحمة بقوله في (مطلع النور الأول من أفق  
 الدعوة الإسلامية)<sup>(١)</sup> :

إِمْلَأِ الْأَرْضَ يَا مُحَمَّدُ نُورًا  
 وَاغْمُرِ النَّاسَ حِكْمَةً وَالدُّهُورَا

(١) أحمد محرم / ديوان مجد الإسلام / ص ٣ .

حَبَبُكَ الْغُيُوبُ سِرًّا تَجَلَّى  
 يَكْشِفُ الْحُجُبَ كُلَّهَا وَالسُّتُورَا  
 عِبَّ سَيْلَ الْفَسَادِ فِي كُلِّ وَادٍ  
 فَتَدْفُقْ عَلَيْهِ حَتَّى يَغُورَا  
 جُنْتُ تَرْمِي عُبَابَهُ بِعُبَابٍ  
 رَاحَ يَطْوِي سُيُولَهُ وَالْبُحُورَا  
 يُنْقِذُ الْعَالَمَ الْغَرِيقَ وَيَحْمِي  
 أَمَمَ الْأَرْضِ أَنْ تَذُوقَ الثُّبُورَا

في حين أن محمد إبراهيم جدع يقول في (يوم المولد) <sup>(١)</sup> :  
 نُورٌ تَصَاعَدَ لِلْسَّمَاءِ مُبَشِّرًا  
 بِوِلَادَةِ تَرْهُو بِهَِا الْغُيُورَا  
 وَتَضَاعَلَ الْأَوَارِ بِبَيْنِ سَنَائِهِ  
 وَتَقَاعَصَرَ الْأَفلاكُ وَالشَّهْبَاءُ  
 وَأَنْشَقَّ لَيْلُ الظُّلُمِ عَنْ نُورِ الْهُدَى  
 وَتَهَتَّكَتْ ظُلُمٌ وَحَلَّ ضِيَاءُ  
 وَأَنْدَكَ إِنْوَانٌ لِكِسْرَى قَائِمٍ  
 خَمَدَتْ بِهِ النِّيرانُ وَالْأَضْوَاءُ

(١) المجموعة الشعرية الكاملة / للشاعر محمد إبراهيم جدع / ص ٢١٩ .

وَالْفِيلُ يُحَبِّسُ عِنْدَ مَكَّةَ حِينَمَا

وُلِدَ الْهُدَى وَتَبَسَّيَتْ زَهْرَاءُ

يتحدث القنديل في مطلع ملحمة عن " طيبة " أرض النور ، ويجعلها مدخلاً لحديثه عن الجزيرة العربية، وقد اعتمد في أسلوبه على عنصر التشويق ، فهو يبدأ بالنداء (أيها العابر السبيل إلى الدوحة) ، و(المغذ المسير) . وفي نداءه نداء لكل من يستمع لتلك القصيدة ، وكأن الشاعر أراد أن يستحضر أذهان السامعين ، ويحرك مشاعرهم ، فيتسموا عطر النبوة ، ويدفعهم الشوق إلى تذكر ماضي الجزيرة ، وخاصة " طيبة " . وفي ثنايا حديثه عن " طيبة " يتحدث عن المختار عليه السلام ويمدحه بعدة أبيات منها<sup>(١)</sup> :

أَنْتَ يَا رَبُّ قَدْ أَرَدْتَ وَقَدَّرَ

تَ لِيْ خَيْرَ الْأَنْامِ خَيْرَ هُدَاهَا

فَاصْطَفَيْتَ الْمُخْتَارَ مَنْ صَانَ مَنْ بَلَّ

لَغَ أَغْلَى رَسَالَةٍ أَدَاهَا

وَابْتَعَثْتَ الْقَوِيمَ فِي الْحَقِّ مَا حَا

دَ عَنِ الْحَقِّ وَجْهَةً وَاتَّجَاهَا

فالشاعر إذاً لا يبدأ مباشرة بمديح الرسول عليه السلام ، بل بدأ بمدخل فني يناسب الغرض الذي من أجله نظمت الملحمة .

وقد أشار الدكتور عبدالله الحامد إلى إكثار القنديل من أسلوب النداء والأمر، أو كما قال (المنبهات اللفظية) مبيناً علة اعتماد الشاعر عليه يقول (وهذا الأسلوب لا يوجد في الملاحم المحدثّة كالإلياذة محرم وبولس سلامة ، لأن الغالب أن يكون

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ٨٦ .

الخطاب للبطل في الملحمة ، ويوجه إلى الشخص المتحدث عنه كما في إيذاة محرم ، وإكثار القنديل من هذه الأدوات له أكثر من سبب ، كشعوره بطول القصيدة من بحر واحد ، وروي واحد ، وقافية واحدة ، وعجز الشاعر عن ربط المقطع اللاحق بالمقطع السابق ، ولذلك صلة بالناحية الوعظية الأخلاقية والنصيحة عند الشاعر المربي ، الذي يكرر في شعره نداء الدعوة إلى النهضة ، ويعلم الشباب بلهجة التقرير والأمر على طريقة العلماء المربين والشعراء المعلمين<sup>(١)</sup>.

أما أحمد محرم فقد بدأ ديوانه (مجد الإسلام) مباشرة بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم . وفي ثانياً ذلك يصف الحياة الجاهلية المليئة بالكفر والضلال ، مبيناً كيف تمكن رسول الله صلى الله عليه وسلم من إزالة تلك الظلمة ، بأسلوب جزل وخيال خصب ، كما في قوله : (حبيبك الغيوب سراً ..) وقوله : (عب سيل الفساد في كل واد) . إلا أن عنصر التشويق واضح في قصيدة القنديل عنه في قصيدة أحمد محرم .

أما محمد إبراهيم جدع ، فقد استهل إيذاته بذكر المعجزات التي حصلت يوم مولد الرسول عليه السلام (النور المتصاعد إلى السماء - خمود النار من إيوان كسرى - سقوط الشهب على الجن - حبس الفيلة ..) وفيها دلالة على رفعة قدره وعظيم شأنه صلى الله عليه وسلم ، وقد أورد ذلك بأسلوب مشوق ، يدعو القارئ إلى الاسترسال في القراءة .

نُورٌ تَصَاعَدَ لِلسَّمَاءِ مُبَشِّرًا

بِوِلَادَةِ تَزْهُو بِهَا الْغَبْرَاءُ

إن هذا التعميم يدعو إلى متابعة القراءة لمعرفة هذا المولود العظيم . وهو مطلع يلائم الغرض من هذه الملحمة ، ويعنى به (تصوير أبرز الأحداث في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم) .

(١) د / عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ص ٣٨٧ إلى ٣٨٨ .

## غزوة بدر :

لقد اهتم الشعراء الثلاثة (أحمد قنديل - أحمد محرم - محمد إبراهيم جدع) بهذه الغزوة ، فهي أولى غزوات الرسول عليه السلام ، ولها صدى كبير في نفوس المسلمين ، للظروف والنتائج التي رافقت هذه الغزوة .

فالشاعر أحمد محرم عرض أحداثها عرضاً تاريخياً متسلسلاً ، مستقصياً معظم أحداثها ، مفصلاً البعض منها تفصيلاً دقيقاً ، مفرداً له قصائد خاصة ، وقد حملت هذه القصائد الأسماء الآتية (غزوة بدر الكبرى - مصرع أبي جهل - صدى الواقعة في مكة - سواد بن غزيرة - أصحاب القليب - شهداء بدر) ، وتلا ذلك قصيدتان عن (ذكرى هذه الغزوة المباركة - الذكرى الثانية) . في حين أن أحمد قنديل في ملحمته (الزهراء) أشار إلى بعض أحداث هذه المعركة الهامة في قصيدتين (بدر الكبرى - موكب النصر) ، كمواقف بعض الصحابة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ودلالاتها (المقداد - عمير بن الحمام - سواد بن غزيرة - سعد بن معاذ) . ولم يضع نصب عينيه تتبع جميع الأحداث وترتيبها تاريخياً ، وكأنه يريد عرض بعض المضامين الهادفة للبناء لمعركة عرفها الناس ، ولكن صخب الحياة حال بينهم وبين تذكرها لأخذ العبرة منها ، فهدفه هو إثارة الذكرى ، ذكرى النصر المبين ، يقول :

إِنْ بَدْرًا هِيَ الْجَزِيرَةُ رُوحًا

نَصَّ إِسْلَامُهَا وَأَعْلَى ذَرَاهَا

أما محمد إبراهيم جدع فله قصيدة في إلياذته الجديدة بعنوان (يوم بدر) . والمتأمل لها يلمس رغبته في بيان مزايا هذا اليوم الجليل ، فهو يوم فخر وسعادة ، وهو ثورة أمة إسلامية على شرك ضال ، وهو يوم المعجزات ، ولكنه لا يحتفي بتفصيل الأحداث البارزة ، بل يشير إشارات خاطفة إلى بعضها دون تفصيل (كثرة عدد المشركين - نزول الملائكة لمساندة المسلمين - مقتل أبي جهل - موقف بلال من أمية بن خلف) ونمثل لذلك بقوله<sup>(١)</sup> :

(١) المجموعة الشعرية الكاملة / محمد إبراهيم جدع ص ٢٤٤ - ٢٤٥ .

وَبِلَالٍ يَفْبُضُ مِنْ أُمِّيَّةٍ نَخَرَهُ  
 غَضِبًا وَيَشْنَفِي بِالْغَلِيلِ وَيُنَارُ  
 وَهَنَا (أَبُو جَهْل) تَمَرَّغَ رَأْسُهُ  
 وَهَنَا (ابْنُ مَسْعُودٍ) يَجْزُ وَيَجْزُرُ  
 صَاحَ الشَّقَى لَقَدْ بَلَغْتَ الْمُرْتَقَى  
 أَرْوَيْعُ أَغْنَامٍ يَصُولُ وَيَقْهَرُ؟!

فالشاعر هنا يصف يوم بدر وصفاً عاماً ، وفي ثنايا ذلك يذكر بعض  
 مميزاته كأن يقول<sup>(١)</sup> :

يَا يَوْمَ بَدْرٍ أَنْتَ ثَوْرَةٌ أُمَّةٌ  
 ثَارَتْ عَلَى شِرْكٍ يُضِلُّ وَيُخْسِرُ  
 يَا يَوْمَ بَدْرٍ قَدْ خَلَدَتْ بِمَبْدَأِ  
 هُوَ لِلْحَنِيفَةِ يَوْمُهَا وَالْمَقْدَرُ

وكان بإمكان الشاعر أن يلقي ضوءاً أكثر على تلك المميزات ، لو أنه  
 تطرق إلى العديد من الأحداث العظيمة يوم بدر ، من غير تفصيل لتتجلى العبر  
 والعظات بوضوح . وسنتطرق لمطالع هذه الملاحم ، ثم نكتفي بعرض بضع أبيات  
 تصور موقفاً من المواقف العظيمة ، علناً نتلمس بعض الفروق الجوهرية بينها .

فها هو أحمد محرم في قصيدته (غزوة بدر الكبرى) يقول<sup>(٢)</sup> :

مَا لِلنَّفْسِ إِلَى الْعَمَائَةِ تَجَنُّحُ ؟  
 أَتَظُنُّ أَنَّ السَّيْفَ عَنْهَا يَصْفَحُ ؟

(١) المصدر السابق .

(٢) ديوان مجد الإسلام / أحمد محرم ص ٣٥ .

دَاوَيْتَ بِالْحُسْنَى فَأَجَّ فَسَادُهَا  
وَلَدَيْكَ إِنْ شِئْتَ الدَّوَاءُ الْأَصْلَحُ  
إِذْنُ جَاءَ فَقُلْ لِقَوْمِكَ أَقْبَلُوا  
بِالْبَيْضِ تَبْرُقُ وَالصَّوْافِئُ تَضْبَحُ

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب إنشائي (الإستفهام التهكمي الإنكاري) في قوله: (ما للنفوس إلى العماية تجنح ؟) منكرأً على تلك النفوس العاصية تماديها ، وعزوفها عن الهداية . مشيراً في ثنايا خطابه لرسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أن الدواء الناجع هو استخدام السيف ، خاصة وأن الإذن بالقتال قد نزل من عند الله جل جلاله ، وهذا المطلع نابض بالحيوية وكأن الشاعر يعيش أحداث تلك المعركة (داويت بالحسنى - الإذن جاء فقل لقومك أقبلوا) . ولكن استقصاء الشاعر لتلك الأحداث ، ثم إيراد العديد من القصائد المصورة لبعض جوانبها ، دون تقيده بوزن واحد وقافية واحدة ، جعلنا نصطدم بحاجز كبير ، فصل بين أحداث قامت في معركة واحدة .

أما أحمد قنديل فبدأ قصيدته (بدر الكبرى) بقوله<sup>(١)</sup>:  
أَيُّهَا الْمُجْتَلَى الْمَوَاقِفَ قَدَحَا  
نَ عَلَى مَوْعِدِ النَّضَالِ لِقَاهَا  
أَنْ لِلْحَقِّ أَنْ يَنْبُتَ بِالْحَا  
قَدْ دَعَامَا لِدَعْوَةِ أَرْسَاهَا  
أَنْ لِلْكَفِّ لَا تُطْأَوِلُ أَنْ تُشَا  
هَرَّ سَيْفَ الْإِسْلَامِ فِي يُمْنَاهَا

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ١٧٣ .

عَادِلًا بَاتِرًا تَرُدُّ بِهِ الْكَيْدَ —  
 دَ وَضِيًّا لَاقَتْ بِهِ أَعْدَاهَا  
 قُمْ تَنْظُرْ مَوَاقِبَ النَّصْرِ يَتْلُو  
 بَعْضُهَا الْبَغْضَ وَاعْتَنِقْ كُبْرَاهَا  
 بَيْنَ رُوحٍ عَلِيَّةٍ وَفُؤَادِ  
 خَافِقِ النَّبْضِ رَاوِحَا ذِكْرَاهَا

لقد استخدم أسلوب النداء (أيها المجتلي المواقف)، موضحاً أن مواقف النضال قد حانت لنشر دعوة الحق ، مبيناً أهمية السيف (سيف الإسلام) العادل الباتر الوضيء. وهو في هذا يتفق مع أحمد محرم الذي أشار إلى السيف في قوله : (أتظن أن السيف عنها يصفح - والدواء الأصلح " دواء القتال بالسيف " وبالبيض تبرق) ، ثم استعان بمدخل جميل ينقله لوصف المعركة في قوله :

قُمْ تَنْظُرْ مَوَاقِبَ النَّصْرِ يَتْلُو  
 بَعْضُهَا الْبَغْضَ وَاعْتَنِقْ كُبْرَاهَا

وما كبرى تلك المواقب إلا معركة بدر العظيمة .

والملاحظ أن قصيدتي القنديل حول معركة بدر (بدر الكبرى - موكب النصر) تميزتا بترابط فني ، لا نلمحه في قصائد أحمد محرم في هذا المجال - رغم عدم لجوء القنديل إلى تسلسل الأحداث واستقصائها - ولعل السبب في ذلك يعود إلى اعتماده في قصيدتيه على بحر واحد وقافية واحدة ، وتمسكه بلازمة النداء التي يرددها في ثنايا أبياته (أيها المجتلي - أيها المحتفي - أيها الرائد - أيها المجتبي - أيها المصطفى) .



أما محمد إبراهيم جدع فقد بدأ قصيدته (يوم بدر) بقوله<sup>(١)</sup> :

يَوْمَ لَهُ يَحْتَوِ الزَّمَانُ وَيَفْخَرُ

وَيَعَزُّ فِي أَفْقِ الْخُلُودِ وَيَذْكُرُ

يَوْمَ تَطِلُّ لَهُ السَّمَاءُ سَعَادَةً

وَتُبَسِّمُ الْأَفْلَاكَ فِيهِ وَتَزْهَرُ

وَمَلَائِكَ الرَّحْمَنِ يَبْعَثُ مَدَهَا

رَبُّ الْعِبَادِ إِلَى الرَّسُولِ تَبَشِّرُ

بدأها بذكر سمات هذا اليوم العظيم ، فهو يوم الفخر ، يوم خالد الذكر ، عزيز على النفس ، يوم تبسمت له السماء والأفلاك سعادة بذلك النصر المؤزر ، يوم ظهرت فيه المعجزات وجاهدت فيه الملائكة وقد بعثها رب العباد مدداً لرسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ، وهذا استهلال جميل يكشف عن مدى تأثر الشاعر بعظام الأمور ، ويوم بدر واحد منها .

وبعد هذه اللوحة السريعة ننقل إلى أحد مواقف بدر التي صورها الشاعران الأحمدان (محرم والقنديل) في ملحمتيهما ، وليكن موقف (سواد بن غزية) مع رسول الله صلى الله عليه وسلم .

يقول أحمد محرم في قصيدته (سواد بن غزية)<sup>(١)</sup>:

يَوْمَ بَدْرٍ وَأَنْتَ أَعْلَى مَقَامَا

إِنْ ذَكَّرْنَا مِنْ بَعْدِكَ الْآيَامَا

مَا ذَكَّرْنَا بِكَ الْقَوَاضِبَ يَقْظِي

أَنْتَ أَيْقَظْتَهَا شُغُوبًا نِيَامَا

(١) المجموعة الشعرية الكاملة / محمد إبراهيم جدع ص ٢٤٣ .

(١) ديوان مجد الإسلام / أحمد محرم ص ٤٩ .

ثم يقول :

اسْتَقِمْ يَا سَوَادُ فِي الصَّفِّ وَعَلِمُ  
أَنَّ لِلْجَيْشِ فِي الْحُرُوبِ نِظَامًا  
يَا لَهَا يَا سَوَادُ طَعْنَةً سَهْمُ  
صَادَقْتَ مِنْكَ أُرِيحِيًّا هُمَامًا  
لَوْ يُرِيدُ الْأَذَى بِهَا لَمْ تَطِقْهَا  
مَنْ يَغَافُ الْأَذَى وَيَأْبَى الْعَرَامَا  
عَدَلَ الصَّفِّ فَاسْتَوَى وَقَضَى الْأَمُ  
رَ عَلَى شِرْعَةِ الْهُدَى فَاسْتَقَامَا  
إِنَّهَا شِرْعَةٌ لِرَبِّكَ يَمْضِي  
هَذَا فَتَهْدِي الشُّعُوبَ وَالْأَقْوَامَا  
تَمْتَلِعُ الْمَرْءُ ذَا الْبِرَاءَةِ أَنْ يُؤْ  
ذَى وَتَحْمِي الضَّعِيفَ مَنْ أَنْ يُضَامَا  
وَتُرِيهِ الْقَوَى يُذْعِنُ لِلْحَقِّ  
ق وَيَنْفِي بَجَانِبِيهِ اعْتِصَامَا  
قُلْتُ : أَوْجَعْتَنِي وَقَدْ جِئْتَ بِالْحَقِّ  
ق وَبِالْعَدْلِ رَحْمَةً وَسَلَامَا  
الْقِصَاصُ الْقِصَاصُ إِنِّي أَرَاهُ  
يَا إِمَامَ الْهُدَاةِ أَمْرًا لِرَامَا

قَالَ : هَذَا بَطْنِي لِبَطْنِكَ كُفُوٌ  
 فَاسْتَقْدَ إِنَّ لِلضَّعِيفِ ذِمَامًا  
 طَابَتْ النَّفْسُ (يَا سَوَادُ) وَعَادَ الْـ  
 أَنْ بَرَدًا مَا كَانَ مِنْهَا ضِرَامًا  
 وَاعْتَنَقَتِ الرَّسُولَ بَعْدَ شَكَاةٍ  
 فَاعْتَنَقَتِ الْخِلَالَ غُرًّا وَسَامًا  
 وَابْتَدَرَتِ الْبَطْنَ الْمُطَهَّرَ لَثْمًا  
 فَابْتَدَرَتِ الْخَيْرَاتِ شَتَّى عِظَامًا

ثم يختم قصيدته بقوله :

رَبِّ إِنْ شِئْتِ لِلشُّعُوبِ حَيَاةً  
 فَابْعَثِ الْمُسْلِمِينَ وَالْإِنْسَانَ لَامًا  
 ابْعَثِ النُّورَ فِي الْمَمَالِكِ يَهْدِي  
 كُلَّ شَعْبٍ غَوَى وَيَمْخُو الظَّلَامَا

لقد نظم أحمد محرم في موقف (سواد) مع رسول الله صلى عليه وسلم  
 قصيدة خاصة ، بلغ عدد أبياتها أربعة وعشرين بيتاً ، بدأها بمقدمة عن يوم بدر  
 وعلو مقامه ، ثم انتقل إلى تصوير قصة (سواد) مستخدماً أسلوب الخطاب الموجه  
 لصاحب الموقف ، الذي أضفى مزيداً من الحيوية على الموقف ، يتجلى ذلك في  
 قوله (استقم يا سواد - يالها يا سواد - قلت أوجعتني - طابت النفس يا سواد) ،  
 مضمناً بعض أقواله لرسول الله صلى الله عليه وسلم كقوله : (قلت : أوجعتني وقد  
 جئت بالحق وبالعدل) وقوله: (القصاص القصاص) ، فالشاعر أخذ يفصل ما حدث

تفصيلاً دقيقاً ، من غير جنوح إلى خيال يغلف به هذه الحقيقة ، حقاً إننا نجد بعض العبارات البليغة القوية التي تأسر النفس كقوله :

وَأَعْتَنَقْتُ الرَّسُولَ بَعْدَ شَكَاةٍ  
فَاعْتَنَقْتَ الْخِلَالَ غُرّاً وَسَامَا  
وَابْتَدَرْتَ الْبَطْنَ الْمُطَهَّرَ لَثْمَا  
فَإِبْتَدَرْتَ الْخَيْرَاتِ شَتَى عِظَامَا

ولعل ذكر الشاعر لموقف عظيم كهذا ، جعله يحرص على نقله بهذه الصورة الدقيقة .

ثم يختم قصيدته بالحكمة المستقاة من هذا الموقف ، داعياً المولى عز وجل أن تتجلى أمثال هذه المواقف في هذا العصر ، لأن الحياة الحقيقية للشعوب هي حياة النور والبطولة ، التي تمحو الظلام .

أما أحمد قنديل فقد صور تلك الحادثة في تسعة أبيات ، وجعلها جزءاً من قصيدته (موكب النصر)<sup>(١)</sup> ، وفيها يقول :

قِفْ .. تَأْمَلْ خَيْرَ الْأَنَامِ وَقَدْ عَدَّ  
دَلَّ خَيْرَ الصُّفُوفِ يَرْجُو اسْتِوَاهَا  
حِينَمَا قَدْ أَصَابَ بِالْقَدْحِ بَطْنَا  
لِسَوَادٍ فِي طَعْنَةٍ جَلَاهَا  
قَائِلًا يَا سَوَادُ سَوِّ لَنَا الصَّفَّ  
فَ قَرِيبُ الصُّفُوفِ مَن سَوَّاهَا

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٧٤ .

فَتَرَنِي وَقَالَ : قَدْ جِئْتَ بِالْعَدِّ  
لِ رَسُولٍ لِلْحَقِّ تَعْلِيهِ جَاهَا  
أَنْتَ أَوْجَعْتَنِي فَهَيَّا أَقْدِي السُّـ  
أَنْ تَجْرِي عَدَالَةً مَجْرَاهَا  
فَاسْتَجَابَ الرَّسُولُ فَاعْتَقَ الْفَا  
رَسَ مِنْهُ مَا قَدْ بَدَأَ لَا يُضَاهِي  
قَائِلًا هَذِهِ الشَّهَادَةُ حَاسَاتٍ  
فَلَأَقْبَأُ غَالِيَةً أَغْلَاهَا  
وَلْيَكُنْ فِي النَّضَالِ آخِرُ عَهْدِي  
مَسَّ جَنْدِي جَنْدًا فَلَا أَشْنَبَاهَا

وقد تطرق الشاعر إلى تصوير الحدث مباشرة بلا مقدمات ، مستخدماً أسلوب الحكاية السردى ، وكأنى به راوية يترجم حدثاً حقيقياً هادفاً ، ويحاول تشخيص ذلك الحدث ، وكأنه مائل للبيان عن طريق أسلوب الأمر ، الذي اعتمد عليه في بداية ذكره للحدث وتمثل في قوله :

قِفْ تَأْمَلْ خَيْرَ الْأَنَامِ وَقَدْ عَدَّ  
دَلَّ خَيْرَ الصُّفُوفِ يَرْجُو اسْتِوَاهَا

ومن خلال استعراضنا لموقف سواد بن غزيرة في معركة بدر في الملحمتين ، يتجلى مدى ميل أحمد محرم إلى الإطالة الدقيقة المبينة لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لأنه أراد تسجيل تلك السيرة ، فأحاط بكل ما يتعلق بها . أما القنديل فهدفه بيان أثر الإسلام في الجزيرة العربية قديماً وحديثاً ، لذا اكتفى ببعض الجوانب المضيئة عن سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وغزواته ، كي تخدم أفكاره وأهدافه ...

## غزوة أحد :

احتفى الشعراء الثلاثة بهذه الغزوة ، وقد أسهب أحمد محرم في عرض أحداثها من طلائعها إلى نتائجها ، فأشار في قصيدته الأولى (غزوة أحد) إلى استعداد قريش - بتحريض من أبي سفيان . وعكرمة بن أبي جهل ، وعبدالله بن أبي ربيعة - لحرب المسلمين ومسيرتها بكتائبها وسراياها ونسائها لملاقاتهم . وفي ثانياً ذلك ذكر بعض أفعال هند بنت عتبة وصور حقدها على الإسلام والمسلمين . ثم انتقل إلى رحى المعركة ، وصور المبارزة بين الفريقين ، ذاكراً أسماء بعض الصحابة وبلاءهم الحسن في نزالهم أعداء الدين ، مفصلاً الحديث عن حاملي لواء المشركين ، وكيفية سقوطهم .

وهكذا نقلنا من حدث لآخر ، إلى أن ختم قصيدته بذكر موقف أحد الأبطال العظام وهو أبو دجانة ، ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يفرد قصائد بذاتها ، يذكر فيها بعض الأحداث الهامة ، فيفرد قصيدة في مقتل حمزة رضي الله عنه ، وثانية عن الرماة ، وثالثة عن زياد بن عمار ، ورابعة عن مصعب بن عمير ، وخامسة عن عبدالله بن جحش ، وسادسة عن محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وتعرضه لأذى المشركين ، ويصف في الأخيرة عودة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ، وأثر تلك الهزيمة في نفوس كل من المؤمنين واليهود .

أما القنديل فقد تناول (غزوة أحد) في ست قصائد (البراقع السود - الطعنة - الدم الغالي - ذو العصابة الحمراء - الجمل الأورق - سيدة الفداء) . فهو يكتفي بتسجيل المواقف البارزة ، يشير إلى بعضها إشارة ، ويفصل الحديث عن بعضها الآخر - فمثلاً نجده يفصل الحديث في ذكر الحكم والعبر المستفادة من هذه المعركة ، وفي إصابة رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أحد ، وفي بطولة أبي دجانة ، وفي مقتل حمزة رضي الله عنه وفي موقف (نسيبة بنت كعب) رضي الله عنها ، ويشير إلى أسماء بعض الصحابة الذين برز دورهم في هذه المعركة كمصعب بن عمير ، وعلي ، وطلحة ، والزبير بن العوام . أما الإلياذة الإسلامية

الجديدة لمحمد إبراهيم جدع فتكتفي بقصيدة واحدة هي (يوم أحد) . بدأها بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم أشار - كأحمد محرم - إلى استعداد قریش التام لهذه الغزوة لاسترداد مهابتهم ، والأخذ بثأرهم ، وأشار إلى طلائع تلك الغزوة، وجود المنافقين بين صفوف المسلمين ، وتعرض رسول الله صلى الله عليه وسلم للأذى ، ثم حماية الله تعالى له .

وقد ذكر الشاعر بعض المواقف البارزة في قليل من الإيضاح كمصرع أبي بن خلف ، واستشهاد حمزة ، ثم يشير إلى المغزى من هذه الغزوة ، والعبر المستفادة منها ، ويختتم قصيدته بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم مشيراً إلى محبة المسلمين له وافتدائهم إياه .

وسنورد بعض ما احتوته هذه الملاحم من أحداث عن هذه الغزوة ، لبيان أوجه الشبه والاختلاف بينها ، مبتدئين بذكر موقف (أبي دجانة) في ملحمتي القنديل ومحرم . يقول أحمد محرم<sup>(١)</sup> :

تَلَقَّ أَبَا دُجَانَةَ بِالْيَمِينِ  
حَسَامَكَ مِنْ يَدِ الْهَادِ الْأَمِينِ  
وَوَخَّذَهُ بِحَقِّهِ مِنْ غَيْرِ لِيْنِ  
لِتَنْصُرَ فِي الْكَرِيهَةِ خَيْرَ دِينِ  
يَرْفُءُ عَلَى الدُّنَى ظِلًّا ظَلِيلًا  
نَصِيْبُكَ نِلَاتُهُ مِنْ فَضْلِ رَبِّ  
قَضَاهُ لِصَادِقِ النَّجْدَاتِ ضَرْبِ  
تَخَطَّى الْقَوْمَ مِنْ آلِ وَصَحْبِ  
فَكَانَ عَلَيْكَ عَضْبًا فَوْقَ عَضْبِ

(١) ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم ص ٧٧ .

## تَبَخَّرَ وَأَمْضَ مَسْنُونًا صَقِيلًا

أما أحمد قنديل فيقول في قصيدته (ذو العصابة الحمراء)<sup>(١)</sup> :

سِرُّ تَتَبَّعْ مَنْ أَخْلَصُوا الْعَزْمَ لِلَّـ  
هِ قَوِيًّا بِاللَّهِ ... حَيْثُ تَنَاهَى  
فَتَعَقَّبَ فِي السَّاحِ مِنْهُمْ فُحْـوَلًا  
قَدْ تَعَالَتْ أَسْمَاؤُهُمْ فِي سَمَاهَا  
يَسْتَبِيهِمْ أَبُـو دُجَانَةِ ... مَنْ صَا  
لَ بِسَيْفِ الرَّسُولِ يَحْتِى الْجَبَاهَا  
صَاحِبُ الثِّيِّهِ ذُو الْعِصَابَةِ حَمْرًا  
عَ تَرَاعَتْ أُنَى تَرَاعَى فَتَاهَا  
مَنْ دَعَاهُ النَّبِيُّ أَسْلَمَهُ السَّيِّـ  
فَ بَكَفٍ لِلَّهِ مَا أُنْدَاهَا  
حِينَمَا فَرَزَ قَائِلًا : أَنَا أُوفِيـ  
كَ وَأُوفِيهِ حَقَّهِ يَتَبَّـهَى  
مُسْنَعِزًا بِالسَّيْفِ شَرْقَهُ السَّيِّـ  
فُ مُهْدَاً بِهِ الصُّفُوفَ جَلَاهَا

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ١٧٨ .



لا يزال أحمد محرم في تصويره لبطولة أبي دجانة يستخدم أسلوب الخطاب (خطاب البطل) ، (تلق أبا دجانة - وخذه بحقه - نصيبك نلته - تبختر وامض) ولكنه لم يبرز بطولة هذا الفارس الهام على أكمل وجه ، حيث نجد بعض العبارات الدالة على بطولته كأن يقول : (تبختر وامض مسنوناً صقيلاً) وهي لا تعطي تلك البطولة حقها ، وذلك العجز في التصوير قد يعود إلى اعتماده على التخمين ، الذي قيد أفكاره وعباراته ، وحال دون إبراز مشهد الجهاد ، لا في هذا الموقف فحسب بل في القصيدة بأكملها ، وفي هذا المجال نذكر ما قاله الدكتور زكي المحاسني : (ولم يكن ليعجبني الطراز الذي نسج عليه الشاعر (محرم) قصيدته في وصف معركة أحد ، فقد جعل الشعر أخماساً ، فأضاع على روعة الوصف السرد الشعري المعروف ، وأخرج القافية من وضع إلى وضع ، فليس الشعر الحربي موزونات أفكار ، ولا هو صور تخميسية هازجة ، وإنما هو نغمة وقادة يتسابق كلامها في التصوير والتمثيل ، ليتحقق وصف يرى فيه المرء السلاح يقرع السلاح ، وتملاً أذنيه طبول الحرب وقععات الجلال)<sup>(١)</sup>..

أما أحمد قنديل فقد أشاد بهذا البطل في قصيدة أطلق عليها (ذو العصابة الحمراء) . وهو اللقب الذي عرف به . ولا يعني ذلك أنها قصيدة مفردة له ، بل خصه الشاعر بالجزء الأكبر منها ، وفي الباقي أشار إلى بعض الأبطال من أمثال مصعب بن عمير ، وعبدالرحمن بن عوف ، وسعد بن الربيع ، وعلي بن أبي طالب ، وطلحة ابن عبيدالله ، والزبير بن العوام .

وقد احتفى القنديل بأبي دجانة ، فجعله في طليعة الأبطال حين أشار إلى أبطال المسلمين بقوله :

فَتَعَقَّبَ فِي السَّاحِ مِنْهُمْ فَخْوَلَا

قَدْ تَعَالَتْ أَسْمَاؤُهُمْ فِي سَمَاهَا

يَسْتَبِينُهُمْ أَبُو دُجَانَةَ مَنْ صَا

لَ بِسَيفِ الرَّسُولِ يَحْتَفِي الْجَبَاهَا

(١) الأدب الديني / د . زكي المحاسني - مكتبة الأنجلو المصرية أغسطس ١٩٧٠م ص ٩٧ .

فهو بطل مغوار يصول ويجول فيحني جباه المشركين ، ويكبتهم وهو صاحب التيه في القتال ، وصاحب عصابة الموت (العصابة الحمراء) ، بل إنه يذكر قوله - الدال على شجاعته - لرسول الله صلى الله عليه وسلم في شأن السيف (أنا أوفيك وأوفيه حقه) .

وهكذا تمكن الشاعر من إظهار هذه البطولة عن طريق تلك العبارات الموحية ، حتى وإن كان بعضها تضميناً لأقوال أبي دجاجة نفسه .

ومقتل حمزة رضي الله عنه من الأحداث البارزة التي اهتم بها هؤلاء الشعراء ، ذلك المصراع الذي تأثرت به النفوس ، وحزن له أشرف الأنبياء والمرسلين .

يقول أحمد قنديل في قصيدته (الجمل الأورق)<sup>(١)</sup> :

قَمْ تَنْظُرْ لَمْ تَخْطِ الْعَيْنُ مِنْ صَا

لَ وَأَغْلَى سَوْقَ الْوَغَى وَرَدَاهَا

حَمْزَةَ حَمْزَةِ كَمَا الْجَمَلُ الْأَوْ

رَقْ دَانَتْ لِخَطْوِهِ غَبْرَاهَا

مِثْلَمَا قَدْ رَأَهُ قَاتَلَهُ الْأُسْ

وَدَّ وَحْشِي فِي هَيْئَةٍ يَخْشَاهَا

مَنْ نَصَاهُ لَمْ يَأْتِ إِلَّا إِلَيْهِ

فَاجْتَلَاهُ : بِحَرْبَةٍ قَدْ جَلَاهَا

فَانْهَوَى الْفَخْلُ لَمْ يَقَابَلْهُ فَخْلٌ

إِذْ يُرَازِيهِ وَجْهَهُ وَوَجَاهَهَا

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٧٩ .

فَتَجَارُوا إِلَيْهِ مِثْلَ كِلَابٍ —  
صِيدَ نَهْشًا لِلصَّقَرِ أَطْبِقَ فَاهَا  
بَقَرُوا بَطْنَهُ فَلَاكَتْ مِنَ الْحُرِّ  
قَتْلُهُ هَذَا مَا سَاغَ كَيْدًا زَرَاهَا  
إِنَّهُ : رَغِمَ أَنْفٌ مِّنْ جَدَعُوا الْأَنْفَ —  
فَفَ وَبَاهُوا بِالْخِزْيِ هَانَ وَشَاهَا  
أَسَدُ اللَّهِ وَالرَّسُولِ وَسَيْفٌ  
قَدْ جَاءَتْهُ لَدَى الْوَعْدِ جُلَاهَا  
قَدْ بَكَتْهُ الْقُلُوبُ لَمْ تُمْسِكِ الدِّمَ —  
عَةِ عَنْهُ فِي صُبْحِهَا فِي مَسَاهَا  
ويقول صاحب ديوان مجد الإسلام في قصيدته (مقتل حمزة) <sup>(١)</sup> :  
صَاحِبُ السَّيْفَيْنِ مَاذَا صَنَعَا ؟  
وَدَّعَ الصَّفِيَّانِ وَالِدَتَيْنِ مَعَا  
غَابَ عَنْ أَصْحَابِهِ مَا عَلِمُوا  
أَيُّ دَارٍ حَلَّ لَمَّا وَدَّعَا  
يَا رَسُولَ اللَّهِ - هَذَا حَمْزَةٌ  
أَتَرَى عَيْنَاكَ مِنْهُ الْمَصْرَعَا ؟

(١) ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم ص ٨٢ - ٨٣ مكتبة دار العروبة ١٣٨٣ هـ .

إِنَّهُ عَمُّكَ إِلَّا أُذُنًا  
 قُطِعَتْ مِنْهُ وَأَنْفًا جُدْعًا  
 إِنَّهُ عَمُّكَ فَانْظُرْ بَطْنَهُ  
 كَيْفَ شَقَّوهُ ، وَعَاثُوا فِي الْمَعَى ؟  
 كَبِدُ الْفَارِسِ مَاذَا فَعَلْتَ  
 أَيْنَ طَاحَتْ ؟ مَنْ قَضَى أَنْ تُنْزَعَا  
 نَذَرُ هِنْدٍ هِيَ لَوْلَا أَنَّهَا  
 لَمْ تَسُغْهَا أَكَلَتْهَا أَجْمَعَا  
 طَفِقْتَ تَمْضُغُ مِنْ أَفْلَازِهَا  
 عَلَقَمَاءَ مُرًّا وَسُومًا مُنْقَعَا  
 كَلَّمَا هَمَّتَ بِهَا تَدْفَعُهَا  
 مَلَأَ شَدَقِيهَا أَبَتُ أَنْ تَدْفَعَا  
 نَذَرْتَ يَوْمَ أَبِيهَا نَذَرَهَا  
 عَلَّهَا تَشْنُفِي الْفَوَادَ الْمُوجَعَا  
 جَاءَ وَحْشِي فَضَجَّتْ فَرَحًا  
 وَيُكَ ، إِنَّ الْأَرْضَ ضَجَّتْ فَرَعَا  
 تَبْدِيلِ الْخَالِي وَالْمَالِ عَلَى  
 أَنْ جَاءَهُ جَاهِلِيًّا مُفْظَعَا

أما محمد إبراهيم جدع فيقول في هذا المجال<sup>(١)</sup> :  
وَأَسْتَشْهَدُ يَوْمَ النَّضَالِ أَشَاوِسَ  
تَفْدَى الرَّسُولَ بِمُهْجَةٍ وَبِهَامِ  
أَخَذَتْ (بَحْمَزَةً) ضَرْبَةً وَحَشِيَّةً  
(هِنْدًا) تَلُوكُ لِكَبَدِهِ بِهِامِ  
تَمْحِصُ رَبِّكَ كَى يُعِدَّ لِشَأْنِهِمْ  
شَأْنًا عَظِيمًا فِى ذُرَى الْآلَامِ  
تِلْكَ الْمَشَاهِدُ فِى سَبِيلِ مَبَادِي  
رَفَعَتْ بِأَهْلِ الْأَرْضِ لِلْأَقْيَامِ

وبعد هذا العرض السريع للآبيات التي وردت في الملاحم الثلاث عن مقتل حمزة ، نعود إلى ما قاله القنديل في قصيدته (الجمال الأورق) ، فنراه في البيت الأول منها قد سعى لتهيئة الأذهان وشد الانتباه ، فاستخدم لهذا الغرض فعلي الأمر (قم - تنتظر) ، ثم أورد بعض السمات الحسنة لبطل لم يذكر اسمه ، (لم تخطه العين من صال وأعلى سوق الوغى ورواها) وفي البيت الثاني ردد اسم هذا البطل (حمزة... حمزة) ، ولهذا الأسلوب أثره في نفس القارىء ، التي تلهفت لمعرفة البطل ، وهكذا يورد الشاعر صفات حمزة رضي الله عنه (الجمال الأورق - أسد الله - سيف - فحل) ويشير إلى مصرعه والتمثيل به، ومضغ هند لكبده ، مستخدماً أسلوب التشبيه :

فَتَجَارُوا إِلَيْهِ مِثْلَ كِلَابِ الْ—  
صَيْدٍ نَهَشًا لِلصَّقَرِ أَطْبَقَ فَاهَا

(١) المجموعة الشعرية الكاملة / محمد إبراهيم جدع ٢٤٨ .

ويختم قصيدته ببيت يذكر فيه أثر هذه الفجعة في نفوس المسلمين ، فهو إذاً قد أورد تلك الحادثة باعتدال ، معتمداً في وصفه لحمزة رضي الله عنه على وصف قاتله وحشي ، وبذلك تمكن من تصوير بطولته الحقّة التي لا ينكرها الأعداء. أما أحمد محرم فقد فصل القول عن تلك الحادثة في قصيدة بلغ عدد أبياتها أربعين بيتاً . بيّن فيها كيفية مقتل حمزة ، وموقف كل من هند بنت عتبة وأبي سفيان بعد مقتله بالتفصيل ، كما فصل الحديث عن تمثيل الكفار به ، مبيناً أثر ذلك على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد صاغ تلك الحادثة بأسلوب سلس ، وموسيقى خفيفة متتابعة ، ولغة مؤثرة ويظهر كل هذا في قوله : (أترى عيناك منه المصرعا) (إنه عمك فانظر بطنه) واعتمد في مطلع قصيدته على الاستفهام (ماذا صنعا ؟) وقد جعل ذلك تمهيداً لتصوير تلك المأساة الأليمة .

وتتعدد أساليب الاستفهام في ثنايا القصيدة كالاستفهام الإنكاري في قوله (كيف شقوه وعاثوا في المعى ؟) ، وقوله :

**كَيْدُ الْفَارِسِ مَاذَا فَعَلَتْ ؟**

**أَيْنَ طَاحَتْ ؟ مَنْ قَضَى أَنْ تَنْزَعَا ؟**

كذلك فقد استخدم أسلوب نداء مؤثر له وقع كبير في النفس : (يا رسول الله هذا حمزة) . أما أسلوب التأكيد الذي نلمحه في البيتين الثالث والرابع (إنه عمك) فقد أتى به الشاعر في موضعه الملائم ، وذلك عند إشارته إلى تمثيل المشركين بحمزة . وهذه المراوحة بين الأساليب الإنشائية والخبرية ، هي التي أضفت الجمال على هذه الأبيات .

أما محمد إبراهيم جدع فنلاحظ في أبياته إشارة مقتضبة سريعة لمقتل حمزة ، ومضغ هند لكبده في بيت واحد ، ثم توصل في بقية الأبيات إلى العبر المستفادة ، إذ ما كان ذلك الابتلاء من الله تعالى لرسوله عليه السلام وصحبه إلا إعداداً لهم ورفعة لشأنهم ، وما تحملوا ذلك الأذى إلا في سبيل إعلاء مبادئ الحق والخير .

## الهجرة إلى المدينة :

ومن المواضيع التي نراها جليلة في هذه الملاحم الثلاث هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة.

حيث نجد القنديل يعرض بعض أحداثها في الجزء الأخير من القسم الخامس في قصيدتين ، يُشيرُ في الأولى إلى هجرة العديد من المسلمين إلى المدينة ، وموقف قريش من هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وعزمهم على قتله ، ومبيت علي مكانه في فراشه ، وفي الثانية يشير إلى صحبة أبي بكر رضي الله عنه لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفرحه الغامر بذلك ، ويكمل الشاعر حديثه عن الهجرة في بداية القسم السادس من ملحمة فيبين أهمية الهجرة ، وكيف أنها تعد بداية لكيان إسلامي عظيم ، تجسد في مجالات كبيرة شتى ، كما يشير إلى لجوء النبي وصاحبه إلى غار ثور ، ومواقف كل من عبدالله بن أبي بكر وأخته أسماء التي خلدها التاريخ، ويظهر مشاعر السعادة والحبور التي انتابت المدينة وأهلها بقدوم النبي الأمين صلى الله عليه وسلم .

أما أحمد محرم فيسجل أحداث الهجرة في عدة قصائد ، نذكر بعض أسمائها (إرادة قتل الرسول وهجرته إلى المدينة - في الغار الأكبر غار ثور - أبو بكر وحية الغار - سراقبة بن مالك يريد قتل النبي - بريدة بن الحصيبي - في خيمة أم معبد - في قباء - من قباء إلى المدينة) . وفيها يفصل أحداث هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة . ولعلنا في إيرادنا لأسماء تلك القصائد إشارة إلى بعض مضامينها ، ولكننا نلحظ في قصائده تلك عدم إيرادها لموقف علي بن أبي طالب ، ومبيته في فراش رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة ، على الرغم مما في ذلك الموقف من تضحية وفداء ، في حين استعرض بقية الأحداث بدقة وتوضيح .

أما محمد إبراهيم جدع فقد أحاط بمعظم أحداث الهجرة بشيء من التفصيل ، فأشار كالشاعرين السابقين إلى مؤامرة قريش المدبرة لقتل الرسول ، مبيناً كيفية نجاة

الرسول منهم ، مشيراً إلى موقف علي بن أبي طالب ، وسراقة بن مالك ، وإلى وصول الرسول إلى المدينة سالماً ، وموقف كل من المسلمين واليهود من ذلك كله ، ثم ينتقل إلى الحديث عن بناء المسجد النبوي ، مبيناً في ثنايا ذلك أن تلك الأحداث ما هي إلا معجزات أيد الله بها رسوله ، وجعلها دليلاً على رسالته وصدقته ، وقد أغفل الشاعر موقف أسماء وعبدالله بن أبي بكر من رسول الله رغم أهميته . ونكتفي في هذا المجال بأن نختار من الملاحم الثلاث الموقف الذي يصور مؤامرة قريش لقتل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وحماية الله له من أذاهم .

يقول أحمد قنديل في قصيدته (مؤامرة تفشل)<sup>(١)</sup> :

أَيْنَ اللَّيْلُ لِلنَّبِيِّ بِحَرْبِ الْـ

قَوْمِ حَرْبًا سَـيَصْطَلُونَ لظَاهَا

فَتَهَيَّأْ لَهَا وَقَدْ أَمَرَ الصَّخْـ

بِ سِرَاعًا أَنْ يَفْرَغُوا لِلِقَاهَا

فَتَّادُوا .. مُهَاجِرِينَ إِلَى يَثُـ

رَبِّ طَـالَتْ مُطْلَـةً بِذَرَاهَا

وَتَتَّالُوا نَحْوَ الْمَدِينَةِ إِرْسَا

لَ وَفُودٍ أَزْهَى السَّـنَاءِ سَنَاها

فَتَجَارَتْ لِـدَارِ نَدْوَتِهَا الصُّبُـ

حِ قَرِيْشٍ تَعَدَّدَتْ آراها

ثُمَّ رَاعَتْ مَا قَدْ رَأَتْ أَبُو الْجَهْـ

لِ وَشَـيْطَانُهَا الذِي أَغْوَاهَا

(١) بحوث المؤتمر الأول / الجزء الأول ص ١٥٧ .



أَجْمَعَتْ أَمْرَهَا بِقَتْلِ رَسُولِ اللَّهِ  
لَهُ لَيْلًا فِي غَفْوَةٍ مَا غَفَاهَا  
إِذْ أَتَاهُ جَبْرِيلُ بِالْأَمْرِ فَاسْتَقَى  
بَلْ فَخَلَ الْفُحُولُ لَبَّى افْتَدَاهَا  
إِنَّهُ صَادِقُ اللَّقَاءِ عَلَى  
مَنْ عَالَ رَفْعَةً وَعِزًّا وَجَاهًا  
قَائِلًا يَا عَلَى نَمَ فِي فِرَاشِي  
وَتَسَجَّ بِالْبُرْدِ تَأْمَنُ أَذَاهَا  
ثُمَّ حَيًّا وَغَادَرَ الدَّارَ يَرْنُو  
لِقَرَيْشٍ مَخْمُورَةٍ فِي كَرَاهَا  
نَاطِرًا حِفْنَةَ التَّرَابِ ذَرَاهَا  
بِرُؤُوسٍ لِلْكَفْرِ حَانَ ازْدِرَاهَا

ويقول أحمد محرم في قصيدته (إرادة قتل الرسول وهجرته إلى المدينة)<sup>(١)</sup> :  
أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَقَالُوا هُوَ الْقَتْلُ

لُ يُمِيطُ الْأَذَى وَيَشْفِي الصُّدُورَا  
كَذَبُوا ، مَا دَمُ الْهَزْبِ رَأْمَانِي  
يُ مَهَانِيزٍ يُكْثِرُونَ الْهَرِيرَا  
لَا وَرَبِّي فَإِنَّمَا طَلَبَ الْكَفْرَا  
فَارْ بَسْلًا وَحَاوَلُوا مَحْظُورَا

(١) ديوان مجد الإسلام / أحمد محرم ص ٨ - ٩ .

إِنَّ نَفْسَ الرَّسُولِ أَمْنٌ جَاراً  
 مَنْ طَوَّاعِيَّتِهِمْ وَأَقْوَى مُجِيرَا  
 مَا لَهُمْ ؟ هَلْ رَمَى النَّبِيُّ تُرَاباً  
 أَمْ عَمَى فِي عُيُونِهِمْ مَذْرُورَا ؟  
 ذَهَبُوا مُدَّةً . فَلَمَّا أَفَاقُوا  
 أَنْكَرُوا مَا دَهِيَاءَ عَزَّتْ نَظِيرَا  
 يَنْفُضُونَ التُّرَابَ مَنْ مَسَّ مِنْهَا  
 كُلَّ وَجْهِهِ فَرَدَّهُ مَغْفُورَا ؟  
 أَيْنَ كُنَّا ؟ مَا بَالُنَا لَا نَرَاهُ ؟  
 مَا لِأَوْصَالِنَا تُحْسُ الْفُتُورَا ؟  
 أَمِنْ الْحَادِثَاتِ مَا يَذْهَبُ الْعَا  
 قِيلَ عَنْ نَفْسِهِ وَيَعْمَى الْبَصِيرَا  
 أَيْنَ وَلَّى ؟ لَقَدْ رَمَانَا بِسِحْرِ  
 فَسَكِرْنَا وَمَا شَرَبْنَا الْخُمُورَا  
 يَا لَهُ مَصْنَعَباً لَوْ أَنَا أَصْبَأَا  
 هُ عَلَى غُرَّةٍ لَخَرَّ عَقِيرَا  
 رَاحَ فِي غِبْطَةٍ - وَرَحْنَا نَعَانِي  
 أَمَلَا ضَائِعَا وَجَدَّاءَ عَثُورَا

خَيْبَةً تَتْرُكُ الْجَوَانِحَ حَرَّى  
يَا لَهَا حَسْرَةً تَشِيبُ وَتُورِي

أما محمد إبراهيم جدع فيقول في قصيدته (يوم الهجرة) <sup>(١)</sup> :

إِذْ يَمْكُرُونَ بِقَتْلِهِ فِي خُطَّةٍ

إِبْلِيسُ دَبَّرَهَا بِدَارِ فَسَادٍ  
نَادَى (أَبُو جَهْلٍ) وَقَالَ بِرَأْيِهِ

فِي قَتْلِ خَيْرِ الْخَلْقِ وَالْعِبَادِ  
وَالْقَوْمُ قَدْ ظَنُّوا بِأَنَّ (مُحَمَّدًا)

سَهْلُ الْمَنَالِ لِعَادِرِ جَلَدٍ  
وَالْفَضْلُ وَالتَّوْفِيقُ شَأْنُ رَسُولِنَا

وَاللَّهُ يَحْرُسُهُ مِنَ الْأَوْغَادِ  
وَتُنَزَّلُ الْآيَاتُ بَيْنَ مَقَامِهِ

وَمَلَأَتْكَ الرَّحْمَنُ بِالْإِمْدَادِ  
وَهُمُّوا بِأَنَّ (مُحَمَّدًا) فِي دَارِهِ

فِي مَوْضِعٍ مِنْ وَضْعِهِ الْمَعْتَادِ  
وَتَرَصَّدُوا لِلْقَتْلِ عِنْدَ مَكَاتِهِ

نَفَرَ مِنَ الْأَشْرَارِ فِي إِعْدَادِ

(١) المجموعة الكاملة / محمد إبراهيم جدع ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

وَتَحَفَّزُوا لِلْغَدْرِ بَيْنَ مَقَامِهِ  
فَإِذَا بِهِمْ فِي غَفْلَةٍ وَسُوءِ هَادِ  
خَرَجَ الرَّسُولُ يَسِيرُ بَيْنَ صَفْوَتِهِمْ  
يَحْتَبُوا التُّرَابَ عَلَى رُؤُوسِ فَسَادِ  
طَمَسَ إِلَهُ عُيُونِهِمْ لَمْ يُبْصِرُوا  
نُورَ الرَّسُولِ وَظَلَعَةَ الْإِرْشَادِ  
وَرَأَوْا (عَلِيًّا) بِالْفِرَاشِ وَلَمْ يَرَوْا  
مَنْ يَقْصُدُونَ بِغَدْرِهِمْ وَعِنَادِ  
مَنْ يَقْصُدُونَ مُعْظَمٌ فِي أَمْرِهِ  
فِي عِصْمَةٍ مِنْ رَبِّهِ وَرَشَادِ

وعند مناقشة كل من المجموعات الثلاث المختارة من الملاحم ، نلاحظ ميل القنديل إلى ذكر الحقائق التاريخية ، دون أن يعمل فيها خياله ، وقد حرص على إيراد الأحداث البارزة ، ولكنه أغفل بعض الأحداث التي ذكرها محرم والجدة ، كموقف سراقه بن مالك مع الرسول صلى الله عليه وسلم .

وقد استشهد الشاعر ببعض الآيات البيّنات كقوله تعالى {فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ} <sup>(١)</sup> تلك الآية التي ردها رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ويسير محمد إبراهيم جدع على نهج القنديل في سرد الحقائق وإن كان قد صاغها بموسيقى خفيفة تطرب لها الأذن .

أما أحمد محرم فيميل في هذا الجانب إلى تحليل نفوس المشركين ، وبيان

(١) سورة يس آية ٩ .

المشاعر التي انتابتهم عند خروج رسول الله من الدار ، دون أن يشعروا . وقد اعتمد على أسلوب الاستفهام في هذا التحليل ، ولننظر إلى بعض أقواله :

مَا لَهُمْ هَلْ رَمَى النَّبِيُّ تَرَاباً

أَمْ عَمَى فِى عُيُونِهِمْ مَـذْرُوراً

ثم يشير إلى تساؤلاتهم التي تظهر حيرتهم :  
أَيُّنَ كُنَّا ؟ مَا بَالُنَا لَا نَرَاهُ ؟

مَا لَأَوْصَالِنَا تُحِسُّ الْفُتُورَا

وفي قوله : (أين ولى لقد زمانا بسحر ؟) ، ويصور لنا تحسرهم في قوله :  
(لو أنا أصبناه لخرَّ عقيرا). ولهذا الأسلوب أثر كبير في النفس ، وهو دليل على براعة الشاعر في اختيار الأساليب الشعرية الملائمة، إضافة إلى مقدرته اللغوية .

## الغزل :

وهو ذلك الفن الرفيع الذي يتناول مظاهر الحب والهيام ، وما يتصل به .  
"والغزل مصدر من معانيه الضعف في السعي ، وإلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن من شمائل حلوة وكلام مستعذب ، والتعبير عن ذلك يسمى النسيب ، ومهما يكن فالنسيب أو الغزل فن رقيق لين ظريف ، يصور عاطفة اجتماعية طبيعية ، تتحل إلى شعور بالنقص ، ورغبة في إكماله والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية .." (١) .

وشاعرنا من المكثرين المجيدين لهذا الفن يتجلى ذلك في ديوانه الغزلي (أغاريد) وفي قصائده العديدة المتفرقة في دواوينه الأخرى ، وسنشير أولاً إلى رأيه في الحب ، لنرى مدى رقة عاطفته ، ورهافة حسه . يقول في قصيدته الموجهة إلى حسن غسال :

(١) أحمد الشايب / الأسلوب ص ٨٣ / الطبعة السابعة ١٣٩٦ هـ .

إِنَّمَا الْحُبُّ مَا عَرَفْتَ ، وَمَا كَانَ مِنَ الْكَوْنِ سِرُّهُ وَبَقَاؤُهُ  
 وَرَبِيعُ الْحَيَاةِ وَالْأَمَلُ الْمَشْرِقُ فِيهَا عَلَى النُّفُوسِ بِهَاؤُهُ  
 هُوَ أَغْرُودَةُ الشَّبَابِ لَدَيْهَا وَهُوَ فِي هَجْعَةِ الْمَشِيبِ عَزَاؤُهُ  
 هُوَ لِلْفَنِّ مَبْعَثُ الْفَنِّ وَحَيَاةٌ عِبْقَرِيًّا تَعَدَّدَتْ آلَاؤُهُ  
 وَهُوَ لِلرُّوحِ فَرَحَةُ الْقَلْبِ بِالْقَلْبِ هَوَى فَجَرُ الْقُلُوبِ غِنَاؤُهُ  
 وَهُوَ لِلنَّفْسِ دَعْوَةُ الْجِسْمِ لِلْجِسْمِ صَدَى زَلْزَلِ الْجُسُومِ نِدَاؤُهُ  
 فَهُوَ فِي كُلِّ مَا يُحْسُ ، وَمَا يَنْبُضُ بَعَثَ تَنَوَّعَتْ أَسْمَاؤُهُ<sup>(١)</sup>

فالحب ربيع الحياة ، وأغرودة الشباب ، وفرحة المحب ، وعزاء المشيب .  
 ثم هو أيضاً وحي الفنان ، وملهم الشعراء المعاميد .

ونلاحظ رأيه في الحب في قصيدة (ما وراء الغيوم) حيث يقول :

إِنَّ حَدِيثَ الْحُبِّ فِي مَسْمَعِي	مَهْمَا تَنَاهَى لَنَتِي وَالْمُرَادُ
فَالْحُبُّ فِي كَوْنِي وَفِي خَطَرِي	وَفِي حَيَاةِ الْفِكْرِ نُبْيَا الْجَهْلَادُ
عَقِيدَةٌ فِي الْقَلْبِ يَضْرِي بِهَا	مَنْ شَأْنُهُ شَأْنِي بَيْنَ الْعِيَادِ <sup>(٢)</sup>

ويا لها من دنيا ، تلك التي يهفو إليها الشاعر . وفي سبيلها يستعذب العذاب .  
 والقنديل يتلمس الحب في كل ما يرى ويسمع ، يتلمسه في حديث محبوبته  
 الساحر الذي لا يمل ، والذي هو بلسم النفوس الملتاعة ، والري لكل ظامئ ولهان .  
 يقول في قصيدته (وصال)<sup>(٣)</sup> :

أَعِدِ الْحَدِيثَ أَيَا حَبِيبِي كَلَمًا  
 تَمَّ الْحَدِيثَ فَسِرْخَرُهُ بَلَّغَ التَّمَامِ

(١) أغاريد ص ١٢ .

(٢) أغاريد ص ١٣١ .

(٣) أغاريد ص ٢٢ .

وَاهْدِ الْفُؤَادَ إِلَى السَّعَادَةِ إِنَّمَا  
 أَنْتَ الرَّسُولُ إِلَى الْفُؤَادِ مِنَ الْأَنَامِ  
 وَاعْزِفْ لَهُ لَحْنَ الْهَوَى يَرْقِصْ عَلَى  
 نَعْمَاتِهِ قَدْ بَاتَ يُطْرِبُهُ الْغَرَامُ  
 لَا تَحْرَمَنَّ جَمَالَ شَخْصِكَ نَاطِرِي  
 أَبَدًا جَمَالُكَ هَادِنِي سُبُلَ السَّلَامِ  
 إِنَّ الْجَمَالَ رِياضَةٌ رُوحِيَّةٌ  
 وَعِبَادَةٌ بِاللَّحْظِ قَدْ سَهَا الْهَيَامُ  
 هَلْ فِي التَّمَتُّعِ بِالْجَمَالِ لِمُغْرَمٍ  
 طَهَّرَتْ سَرِيرَتَهُ فِدْيَتُكَ مِنْ أَثَامِ

كما يتلمسه في عينيها النجلاوين ، هاتين اللتين علمته الهوى والصبابة ،  
 فهام على وجهه في هذه الدنيا ، دنيا الحب الساحرة ، حيث وقف العقل ، وانسابت  
 العواطف ، وانطلقت الأماني والأحلام ، يقول في قصيدته (دنيا الحب) (١) :  
 عَلِمْتُنَا عَيْنَاكَ فِي لَفْتَةِ السَّحْرِ

— رَأْفَتَيْنِ فِي الْهَوَى ذَاتَ مَعْنَى  
 صَائِغَاتٍ مِنْ حَبَّةِ الْقَلْبِ لِلْعَا  
 شِقْ دُنْيَا تَفْيِضُ فَنَاءً وَحُسْنًا  
 أَيُّ دُنْيَا هَذِي الَّتِي تَمْلَأُ النَّفْسَ —  
 — سَ حَيَاةَ جَدِيدَةٍ لِلْمُعْنَى

(١) أغاريد / ص ٣٥ .

والتى عند بابها وقف العقـ  
 ل جهـولاً بأمرها يتظنـ  
 الهوى ثائراً أطاف عليها  
 والمنى الحائرات تطئـب أمـ  
 أهى دنياك يا حبيبى دنيا الـ  
 حُب هذى التى لها تتمـى ؟  
 أم تراها تكون فى لغة الفتـ  
 نة حلمـاً قد لـلروح منـا ؟  
 أو حياة خلديـة الجوهر القـ  
 سى طافت بنا فكنت وكنا ؟  
 ونراه أحياناً يناشد محبوبته أن تقيده قلباً وقالباً بقيد الهوى فيقول (١) :  
 يا ربـة البيت ألهتنا مقائنه  
 عما عـداه فكان الناس والبـدا  
 صوغى لنا من حياة القلب إسورة  
 وقيدى فى هواها القلب والجـدا

ونلمح الحيرة فى تساؤله عن سر جمالها وسحرها، ذلك السحر الذى بعث  
 فى قلبه الحياة ، وأعادته إلى صباه . أهو بريق عينيها مبعث النور ومنطلق

(١) أغريد / ٧١ .



العواطف؟ أم هو حديثها منبع السحر الحلال ؟ أم هو ثغرها الباسم ذو الدر النضيد ؟  
يقول في قصيدته (ما الذي فيك) <sup>(١)</sup> :

مَا الَّذِي فِيكَ يَا مُزْفَأً إِلَى الصَّبِّ حَيَاةً جَدِيدَةً لَنْ تَمَلَأَ ؟  
كُلُّ مَا فِيكَ فَاتِنٌ يُعْجِزُ اللَّفْظَ إِذَا رَامَ لِلَّذِي فِيكَ حَلًّا  
وَإِذَا شَاءَ أَنْ يُحَدِّدَ مَعْنَاكَ تَنَاهَى فَمَا يَكَادُ يَبِينُ  
فِي الْبَرِيقِ الَّذِي يُضِيءُ بَعَيْنَيْكَ مَعَانٍ كَثِيرَةً لَا تُسَمَّى  
مَلُوءًا السَّحَرُ وَالذَّلَالُ وَشَيْءٌ لَسْتُ أُدْرِي لِمَعْنِيهِ مَسْمَى  
فَهُوَ نُورٌ يَهْدِي الْقُلُوبَ إِلَيْهِ وَظِلَامٌ يُصَيِّرُ الْعَقْلَ أَعْمَى  
\* \* \*

وَالْحَدِيثُ الَّذِي يُسَلِّسُهُ ثَغْرُكَ هَذَا إِذَا تَدَفَّقَ سِحْرًا  
أَفْتَدِرِي مَا فِيهِ يَا أَيُّهَا الْعَابِثُ بِاللَّفْظِ إِنْ تَخَيَّرَ أَمْرًا ؟  
فِيهِ لِحْنٌ مُحَبَّبٌ عَبْقَرِيٌّ وَبِدَاءٌ خُلُودَنَا وَاسْتَسْرَا  
\* \* \*

ثُمَّ هَذَا الثَّغْرُ الْمُنَسَّقُ هَلْ تَعْرِفُ أَيْضًا إِلَّا شَبِيهَ إِلَيْهِ ؟  
إِنَّهُ لِلْحَيَاةِ تَأْخُذُ بِالْعَيْنِ وَتُخْفَى فِي مُنْتَهَى شَفْتَيْهِ  
فِيهِ مَاءٌ يَجْزِي هُنَاكَ وَلَا مَاءٌ وَحَسَّ يَسْرِي عَلَى جَانِبَيْهِ  
لَمْ تَكُنْ وَرْدَةُ الرَّبِيعِ إِذَا قِيسَ إِلَيْهَا شَيْئًا يُقَاسُ عَلَيْهِ

ثم إن الحب بلغ أوجه عند الشاعر ، فقد أحب بكل جوارحه ، فمن المستحيل  
أن ينسى محبوبته التي أضحت أمله في الحياة . يقول في قصيدته (كيف أسلوك) <sup>(٢)</sup> :

نَصَبْتُكَ الرُّوحَ الْمُحِبَّةَ فِي قَلْبِي عَرَشًا مَا بَيْنَ تِلْكَ وَهَذَا  
وَتَوَلَّاكَ بِالرَّعَايَةِ وَالْحُبِّ حَتَّى حَانَ إِلَى حَتَاكَ لَازِدًا

(١) أغاريد / ص ٧٤ .

(٢) أغاريد / أحمد قنديل ص ٩٧ .

أَنْتَ مَنْ أَشْرَقَتْ بِهِ النَّفْسُ فِي لَيْلِي فَجَرّاً الْمَنَى أَخَاذاً  
 مَأْمِلاً كُنْتَ فِي فُؤَادِي مِنْ قَبْلِ فَأَصْبَحْتَ لِلْفُؤَادِ مَلَاذاً  
 أَفَأَسْلُوكَ يَا حَبِيبِي مِنْ بَعْدِ ؟ لَبِئْسَ السَّلْوَى لِمَثْلِي عِيَاذاً  
 كَيْفَ أَسْلُوكَ ؟ وَالسَّلْوُ مَمَاتٌ لِفُؤَادٍ بِالْحُبِّ مِنْهُ اسْتَعَاذاً  
 أَنْتَ يَا غَايَةَ الْحَيَاةِ وَيَا فَجَرَ حَيَاتِي أَسْلُوكَ ؟ كَيْفَ ؟ لِمَاذَا ؟

والقنديل مخلص في حبه ، وفي لمن أحب ، لذا فهو يعاني عذاب الفراق  
 والهجر ، ويكابد السهر الذي يؤرقه ، واللوعة التي تقض مضجعه يقول<sup>(١)</sup> في  
 قصيدته (ما كنت أحسب) مصوراً وجده وشوقه وأساه :

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ يَا حَبِيبِي أَنَّ قَلْبَكَ صَارَ صَلَداً  
 أَوْ أَنَّ لِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ فِي حَيَاةِ الْخُبِّ حَدّاً  
 أَوْ أَنَّ أَيَّامَ الْهَوَى الْغَالِي تُعَدُّ لَدَيْهِ عَدّاً  
 \* \* \*

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ أَعُودَ بُوْكَرْنَا الْمَحْبُوبِ وَجَدّاً  
 أَوْ أَنَّ أَظْلَّ فَلَا أَرَاكَ بَجَانِبِي فَأَذُوبُ وَجَدّاً  
 أَوْ أَنَّ يُقَالُ تُرَاهُ أَيَّنَ ؟ فَأَتُنْثِي وَأَحَارُ جَدّاً  
 \* \* \*

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ سَأَقْضِي اللَّيْلَ أَفْكَاراً وَسُهْداً  
 أَوْ أَنَامَ وَأَنْتَ فِي نَوْمِي مَعِي جَسْماً وَبُرْداً  
 فَأَفِيقُ تَفْجَعُنِي الْحَقِيقَةُ فِي هَوَاكَ نَوَى وَفَقْداً

وهو يناجي محبوبته الهاجرة ، يسترحمها بقلبه المنفطر أسى ووجداً يقول<sup>(٢)</sup>:

(١) أغاريد / ص ١٥ .

(٢) أغاريد / ص ٦٢ .

يَا حَبِيباً غَائِباً عَنْ نَاطِرِي  
حَاضِراً فِي الْفِكْرِ فِي الْقَلْبِ الْكَسِيرِ  
قَدْ جَعَلْتَ الْيَوْمَ حُبِّي جَنَّةً  
وَقُلْتَ أَنْ أَصْلَى بِهِ نَارَ السَّعِيرِ  
وَمَزَجْتَ اللَّيْنَ بِالْقَسْوِ كَمَا  
تُمَزِّجُ الْخَمْرَةَ بِالْمَاءِ النَّمِيرِ  
فِي كِتَابٍ شَرَقَ الْقَلْبُ بِهِ  
هَائِماً مَا بَيْنَ أَنْمَاطِ الشُّعُورِ  
يَنْزِي فَاَلْأَسْوَى يَنْقَعُهُ  
فِي غِيَابَاتِ مِنَ الْخُزْنِ الْمَرِيرِ  
وَالْمُنَى تَرْقَى بِهِ جَنَاتُهُ  
فَاتَيْنِ الْبَسْمَةَ نَفَّاحِ الْعَبِيرِ  
وَأَنَا كَالْقَلْبِ فِي حَيْرَتِهِ  
ذَائِبٌ بَيْنَ سُطُورٍ وَسُطُورِ

وهو يصور لنا هذه اللوعة التي أبعدت الكرى عن جفونه ، فبات ساهراً يراقب النجوم ، ويسامر الأقمار ، ويسائلها فما من مجيب ، فلا مفر من أن يحمل النسيم العليل آهات نفسه ، فتأتي أناته نحيباً شاكياً ، وغناء باكياً ، مع هدأة الليل وسكون الحياة ، يقول في (ذكرى)<sup>(١)</sup> :

(١) أغاريد / ص ٦٥ .

يَا لَطِيفَ الدَّلَالِ إِنَّ فُؤَادِي  
ذَابَ مِنْ لَوْعَةِ الْهَوَى وَالْبُعَادِ  
غَبِثَ عَنِّي فَطَالَ بَعْدُكَ لَيْلِي  
يَا حَبِيبِي وَطَالَ فِيهِ سُهُادِي  
وَنَشَدْتُ الْأَقْفَارَ عَنْكَ فَلَمَّا  
لَمْ تُجِبْنِي نَشَدْتُ زَهْرَ الْوَادِي  
يَا نَسِيمًا فِي هِدَاةِ اللَّيْلِ يَسْرِي  
مِثْلَ مَنْسَرَى الْأَرْوَاحِ فِي الْأَجْسَادِ

ولكن على رغم ذلك الأسى والألم ، وذلك الوجد والهيام فهو لا يستطيع أن يرى هذه الدنيا بغير الحب ، فبالحب يحيا ، وبه يرسل نغماته الشعرية ، فلولاها لما حلت في عينيه الآمال ، ولما طاب له عيش ، فإر الحب لذيدة ، ثم هي سبيل هدى للعاشقين يقول في قصيدته (الحبيب العاشق)<sup>(١)</sup> :

نَسَائِمُ فَجَرِ الْحُبِّ طُوفِي وَرَفْرَفِي  
بِقَابِي وَلَا تَخْشَى اللَّظَى الْمُتَوَهَّجَا  
وَقَيْتُكَ مِنْ نَارِ الْقُلُوبِ وَإِنْ تَكُنْ  
إِلَيْهَا مِنَ الدُّنْيَا أَحَبَّ وَأَبْهَجَا  
لَهَا اللَّهُ نَارًا أَشْعَلَ الْحُسْنَ نُورَهَا  
سَبِيلَ هُدَى لِلْعَاشِقِينَ وَمُرْتَجَى

(١) أغاريد / ص ١٠١ .

وَقَدَّهَا نَفْحُ الْأَمَانِي فَمَا خَبَتْ  
 ضِرَاماً وَإِحْسَاساً وَقَصْداً وَمَنْهَجاً  
 فَكَانَتْ نَظْمِي لَا كَاللَّظِي جَلَّ وَقَدَّهَا  
 سَنِي وَسَنَاءً بِالْغَيْنِ بِنَا الرَّجَا

وكما لجأ الشاعر إلى تصوير عواطفه ومعاناته ، لجأ أيضاً إلى الغزل  
 الحسي إذ يصف خطوات المحبوبة ، وقدمها إلى شاطئ النيل ، يصف ثغرها  
 الباسم ، ومشيتها المتهادية ، ولحاظها الواجفة . يقول في قصيدته (اعتراف) (١) :

عَلَى شَاطِئِ النَّيْلِ قَابَلْتُهَا  
 تَمِيْسُ وَتَخْطُو كَأَمْوَاجِهِ  
 فَسَارَقَتْهَا اللَّخْظُ مَغْرِي بِهَِا  
 يَمْؤُوبُ وَيَسْنُمُو لِمِعْرَاجِهِ  
 إِلَيَّ وَجْهَهَا الْفَاتِنِ الْبَاسِمِ  
 إِلَيَّ قَدَّهَا الرَّاجِفِ الْهَائِمِ  
 مَشَتْ وَمَشَيْتُ عَلَى إِثْرَهَا  
 خُطْمِي بِخُطْمِي وَالْهَوِي إِثْرَنَا  
 تُدَافِعُهُ لُغْبَةٌ خُوءٌ  
 وَيَجْذِبُنِي وَتُورُهُ وَتُرْنَا

(١) أغاريد / ص ٤١ .

إِلَى قَلْبِهَا السَّادِجَ الْحَالِمِ  
إِلَى كَوْنِهَا الْعَامِرَ النَّاعِمِ

وَيَصُورُ الشَّاعِرُ مَجْلِسَهُ مَعَ مَحْبُوبَتِهِ ، وَدَلَالَهَا وَامْسَاكَهَا بِالْكَأْسِ وَاصْفَاءَ  
جَمَالِهَا وَلَهْوَهَا ، مُعْتَرِفاً بِحُسْنِهَا الَّذِي فَاقَ حَسْنَ الرَّاحِ وَجَمَالَهَا . يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ  
(دلال) <sup>(١)</sup> :

لَوْ جَاءَ يَحْلِفُ أَنَّ الشَّمْسَ مَا غَرَبَتْ  
فِي فِيهِ كَذَّبَهُ فِي خَدِّهِ الشَّفَقُ  
وَاسْتَنْطَقَتْ وَجَّتَيْهِ الرَّاحُ نَاعِسَةً  
فِي مُقَلَّتَيْهِ وَفِي الْأَحَاطِ تَأْتِلُ  
وَاسْتَحَلَّتْ نَاطِرِيهِ سَائِلَةً  
أَيْنَ التِّي لِحَيَاتِي رُوحَهَا الطَّلِقُ ؟  
فَاسْتَغْفَرَ الْوَرْدُ فِي خَدَّيْهِ مَتْبَعَهُ  
وَمَا أَطَافَتْ كِذَابًا دُونَهُ الْحَدَقُ

### ٣ - الوطنيات :

نبدأ حديثنا بتعريف الوطن ، فهو كما قال محمد عبده <sup>١</sup> مشهور في  
الوقائع المصرية في ٢٨ نوفمبر ١٨٨١م (الوطن في اللغة محل الإنسان مطلقاً ،  
فهو السكن بمعنى : استوطن القوم هذه الأرض ، وتوطنوها : أي اتخذوها سكناً .  
وهو عند أهل السياسة مكانك الذي تنسب إليه ، ويحفظ حقك فيه ، ويعلم حقه عليك ،

(١) أغاريد / ص ٦٨ .

وتأمن فيه على نفسك ، وآلك ، ومالك ، ومن أقوالهم فيه : لا وطن إلا مع الحرية.. إلخ<sup>(١)</sup> .

والإنسان وثيق الصلة بوطنه ، والوطني هو من شعر بعمق هذه الرابطة ، وسعى جاهداً للدفاع عن وطنه بنفسه ولسانه ، هو من أحب وطنه ، وتغنى بجماله ، وسعى في تقدمه وازدهاره .

وحب القنديل لبلاده يتجلى في حنينه إليها وشوقه إلى مدارج طفولته ، ثم مساهمته بقلمه في إصلاح ما فسد من أوضاعها ، فله كتابان عن جدة (عروس البحر) ، وإن كان نقده فيهما لعادات أفراد مجتمعه قد كتب بالعامية ، إلا أن القيمة الحقيقية تكمن في المضمون .. فيما تضمنه من نقد بناء هدفه الإصلاح .

أما في مجال الشعر الفصيح فنلمح قصائد عديدة تصور حنينه لموطنه ، من ذلك قصيدة بعنوان (حنين) ، يوضح فيها مدى ارتباطه بوطنه فكراً وروحاً ، ذلك الارتباط الذي لا يقطع أو يصره البعد . فها هو في مصر يحن إلى موطنه الحبيب ، مصوراً حبه له بقوله<sup>(٢)</sup> :

أَرَقْتُ وَكَمْ فِي اللَّيْلِ مِثْلِي وَهَاجِنِي

إِلَيْكَ هَوَى تَحِيَابِهِ رَوْحُ شَاعِرٍ

وَزَلْزَلَ إِحْسَاسِي وَأَشْنَعَلَ فِكْرَتِي

مِنْ الشَّوْقِ مُتَدُّ الْحَيْنِ مَسَامِرِي

بِلَادِي بِلَادِي لَا عَدَمَتِكَ مَوْطِنَا

حَبِيبَا إِلَى قَلْبِي وَنَفْسِي وَخَاطِرِي

ذَكَرْتُكَ وَالذِّكْرَى مِنَ الْخُبِّ رَوْحُهُ

وَمِنْ خَلَجَاتِ النَّفْسِ وَحَى الضَّمَائِرِ

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر / محمد محمد حسين ، ٧٠/١ .

(٢) أصداء / ص ٢٩ .

وَذِكْرُكَ فِي الْأَحْيَاءِ هَمْسَةٌ وَاجِدُ  
وَتَرْدِيدُ إِيْمَاءٍ وَقَوْلَةٌ عَابِرُ  
وَلَكِنَّهُ فِي مُهَجَّتِي وَدَمِي هَوَى  
سَرَى كَحَيَاتِي فِيكَ مَسْرَى خَوَاطِرِي

والحب الحقيقي للوطن لا يتزعزع مع الشدائد ، بل يستمر مع استمرار الحياة ، يجري كجريان الدم في العروق . أما الأمانى الصادقة والسعي الدائب في سبيل رقي البلاد فنهج كل محب مخلص . يقول الشاعر في (بلادي) <sup>(١)</sup> :

هَوَى يَنْسَابُ دَفَاقًا	بِلَادِي فِي دَمِي أَنْتِ
فُؤَادًا عَاشَ خَفَاقًا	وَفِي الْأَحْشَاءِ قَدْ عِشْتَ
غِرَاسًا طَبَنَ أَعْرَاقًا	فَمِنْ كَيُنُونَتِي كُنْتَ
لَهُ الدَّاءُ الَّذِي لَاقَى	وَفِي قَلْبِي مَا زِلْتُ
مَعَ الْأَقْدَارِ وَالذَّهْرِ	بِلَادِي وَالْمَنَى تَجْرِي
مِنْ الْخَيْرِ أَوْ الشَّرِّ	بِمَا نَجْهَلُ أَوْ نَذْرِي
لَكَ التَّحْلِيْقُ كَالنَّسْرِ	أَنْرَجُو فِي مَدَى الْعُمْرِ
وَكَوْنُ خَالِدِ الذِّكْرِ	بِأَفْقِ الْمَجْدِ وَالْفَخْرِ
لِغَيْرِ غُلَاكِ فِي الْقَدْرِ	لَقَدْ عِشْنَا وَمَا نَصَبُو

ويا لهذا الارتباط الوثيق الذي لا توهم عراه الخطوب ، بل تزيدها متانة ، ذلك الارتباط بالأرض ، والتغني بمظاهر جمالها . يقول <sup>(٢)</sup> :

قَالُوا سَلَوْتُكَ يَا بِلَادِي مَوْطِنًا أَوْ مَسْكَنًا  
تَاللَّهِ قَدْ كَذَبُوا عَلَيْكَ وَمَا دَرَوْا أَنَا مَنْ أَنَا

(١) لصداء / ص ٦٥ .

(٢) شمعتي تكفي / ص ٤٦ .



أَنَا مَنْ أَقَامَ عَلَى هَوَاكَ صَبَاحَهُ وَالْمَوْهِنَا  
 مَنْ سَارَ فِيكَ قَصِيدُهُ فَشَأَى وَأَعْيَا الْأُسْنَا  
 فَالْحُبُّ جَمَعَ بَيْنَنَا أَبَدًا فَوَحَّدَ دَرْيَبَنَا  
 أُمِّي أَبِي زَرَعَاهُ مَا عَرَفَا لِغَيْرِكَ مَقْتَنَى  
 وَالشُّوقُ مَكْنَهُ هُنَاكَ هُنَا فَكَانَ الْأَمْكَنَا  
 أَزَكَى ثَرَاكِ غِرَاسِهِ عُمْرًا تَفْتَحُ أَغْصَنَا  
 فَالطَّيْرُ غَرَّدَ فِي سَمَاكِ وَعَاشَ مَوْفُورَ الْجَنَى  
 وَالزَّهْرُ أَبْيَعَ فِي رُبَاكِ وَبَاتَ رَفَافَ السَّنَا  
 وَالْقَلْبُ تَدْفَعُهُ الدَّمَاءُ دَمًا بِحُبِّكَ سَاخِنَا  
 حِرْصًا عَلَيْكَ وَلَهْفَةً صَنَعَاهُ صَبًّا أُرْعَنَا  
 نَاشْتَهُ دَاهِيَةَ الْخُطُوبِ فَمَا أَشَاحَ وَلَا انْتَنَى  
 حَتَّى أَتَتْكَ ذَمِيمَةٌ جَرَحَتْ فُؤَادَكَ فَاتَحَنَى

ونراه يتساءل عن ذلك التأخر الذي أحاط بالبلاد ، ليثير حماسة أبنائها ،  
 ويحثهم على إعادة ذلك المجد الغابر بصورة مشرقة فيقول (١) :

يَا مَوْطِنِي وَالشُّعُوبُ الْيَوْمَ قَدْ بَلَغَتْ  
 أَسْمَى الذَّرَى لِمَ ذَا الْإِحْجَامُ مِنْكَ لِمَا؟  
 إلامَ تَجْتَنُّ طُـوْلَ الْعُمْرِ مُكْتَتِبًا  
 حِينًا فَمُبْتَسِمًا حِينًا فَمُحْتَلِمًا ؟  
 قُمْ خُذْ بِقِسْطِكَ مَوْفُورًا أَعْدَ الْقَا  
 فِي الْكَوْنِ سَارَ مَدِيدًا يَمْحَقُ الظُّلْمَا

(١) أصداء / ص ١٤٠ .

سِرِّ وَارْقَ عَرْشَكَ فَوْقَ الْعَالَمِينَ كَمَا

قَدْ كَانَ عَرْشُكَ فَرْدًا فِي الْوَرَى قَدَمَا

كذلك فهو يسعى لخير بلاده ، فيطلب من الشعب الجد والتمسك بالصبر لنيل الأمل المنشود ، وتجديد المجد القديم في صورة مشرقة ، وذلك يتم عن طريق الأخذ من الشرق وحضارته القديمة ، ومن روح الغرب الجديدة التي لا تتعارض مع قيم الإسلام وعاداته . يقول الشاعر في قصيدته (إلى الشعب) <sup>(١)</sup> :

لَسْنَا مِنَ الْمَجْدِ فِي أَعْلَى مَنَارَتِهِ

أَوْ فِي الطَّرِيقِ قَطَعْنَا مِنْهُ مَا عَظَمَا

لَكِنَّمَا نَحْنُ شَعْبٌ يَرْتَجِي أَمَلًا

ضَخْمًا وَأَرْقَى أَمَائِي الشَّعْبِ مَا ضَخْمَا

وَمَنْ رَجَا وَسَعَى بِالْجِدِّ مُتَشِحًا

بِالصَّبْرِ مُدْرَعًا نَالَ الْمُنَى نَعَمًا

يَا قَوْمَنَا الْآنَ حَلَقْنَا بِنَاطِرِنَا

وَقَدْ مَدَدْنَا ضَعِيفًا ذَلِكَ الْقَدَمَا

فَجَرِّدُوا الْجِدَّ مِنْ أَغْمَادِ أَنْفُسِكُمْ

وَلْتَنْفِرُوا كَتَلًا وَاسْتَنْفِرُوا الِهِمَمَا

أَحْيُوا الْجُدودَ مُفَادَاةً وَتَضْحِيَةً

رُوحًا كَبِيرًا وَعَقْلًا نَاضِجًا حَكَمًا

(١) الأبراج / ص ٢٨ .

وَابْتُوا عَلَى النَّسَقِ الْأَسْمَى حَضَارَتْنَا  
 وَاسْتَلْهَمُوا الشَّرْقَ حَيًّا خَيْرَ مَا رَسَمَا  
 وَاسْتَلْهَمُوا النَّسَقَ الْعَصْرَى مَا نَطَقَتْ  
 فِيهِ الْبِرَاعَةُ وَالْإِعْجَازُ فَاتَسَجَمَا  
 خُذُوا الْعُلُومَ عَلَى الطَّرِزِ الْحَدِيثِ خُذُوا  
 مِنْهُ الْفُنُونِ خُذُوا الْأَفْكَارَ وَالنُّظُمَا  
 خُذُوا الصَّنَاعَاتِ وَالْأَعْلَاقَ مِنْهُ دَعُوا  
 مَا لَمْ يَكُنْ وَجَلَالُ الْعَرَبِ مُلْتَمَمَا  
 وَلْتَنْفِرُوا عَنْ سُومٍ مِنْهُ أَفْتَكُهَا  
 مَا خَالَفَ الدِّينَ مَا قَدْ خَالَفَ الشَّمَمَا

أما التقدم والازدهار فهو الهدف الذي يراود أبناء البلاد المخلصين ، والأمل  
 الذي توحدوا من أجله ، فلم تعد هناك حدود وفواصل ، فالأرض واحدة والدين  
 واحد. يقول في قصيدته (جهاد)<sup>(١)</sup> :

يَا أَيُّهَا الْوَطَنُ الْحَبِيبُ عَقِيدَةً  
 وَهَوَى يُسَعِّرُهُ الْهَوَى الْمُتَكَلِّمُ  
 الْغَايَةَ الْكُبْرَى لَدَيْكَ يُجْلِّهَا  
 فِي قَلْبِنَا الْأَمَلُ الْمَلِيحُ الْمُنْجِمُ

(١) الأبراج / ٥٦ .

وَالْأَمَلُونَ بَنَوْكَ فِيهِ تَوَحَّدُوا  
 سَمَطاً يُؤَلِّفُهُ هَوَاكَ الْأَعْظَمُ  
 لَكَ أَنَّهُمْ قَلْبٌ تَوَزَّعَ أَجْسَاماً  
 وَغُرَى مِنَ الْأَكْبَادِ لَيْسَتْ تَقْصَمُ  
 وَكَأَنَّ (مَكَّةَ) فِي رَحَابِكَ طَبِيبَةً  
 فِيمَا تُرِيدُ وَمَا يُسِيرُ وَيُولِمُ  
 وَكَأَنَّ (جِدَّةَ) فِي حِمَاكِ مُجَسِّداً  
 (لِلطَّائِفِ) الزَّاهِي بِكَفِّكَ مِعْصَمُ  
 وَكَأَنَّمَا مَجْرَى الْعَقِيْقِ مُرْتَمِماً  
 رَجْمٌ تُرَدِّدُهُ بِقَلْبِكَ زَمْزَمُ  
 مَا زَالَ بَعْضُكَ أَيْنَ كَانَ بِقَلْبِهِمْ  
 كَمَا تَجَمَّعَ غَايَةَ تَتَغَطَّى  
 فَتَرْقُبِ الْفَجْرَ الْمُطَّلَّ شُعَاعُهُ  
 فِي الْعَيْنِ تَوَمِيءٌ فِي الْفَوَادِ يَدْمِدُ

وعروبة الشاعر جعلته يتابع ما هو عربي ، ويشيد بأهدافه ومميزاته فهي هو  
 يشيد بجامعة الدول العربية ، لأنها محط آمال العرب ، ورمز عزتهم ، فهي مجتمع  
 الحق والعدل والعمل القويم ، يقول في ذلك <sup>(١)</sup> :

مَتَى الْعُرُوبَةُ لَسْتَ الْيَوْمَ جَامِعَةٌ  
 مَحْدُودَةٌ بَلْ مَتَى ضَاقَتْ بِهَا السُّبُلُ

(١) أصداء / ص ٨٦ .

مُنَى تُبِيرُ مِنَ الدُّنْيَا مَسَالِكَهَا  
عَلَى الزَّمَانِ وَتَسْتَهْدِي بِهَا الْمَلْأُ  
لَيْسَتْ كِبَارُ الْأَمَانِي فِي بَدَايَتِهَا  
إِلَّا الْحَقَائِقُ تَبْدُو حِينَ تَكْتَمِلُ  
وَلَيْسَتْ الْيَوْمَ مِصْرُ فَيْكِ وَاحِدَةً  
بِمَا احْتَفَلَتْ بِـلِ الْأُمُصَارِ وَالنَّحْلُ  
لُبْنَانُ وَالشَّامُ فِيهَا وَالْعِرَاقُ هَوَى  
ضَمَّ الْحِجَازَ وَنَجْدًا مَا لَهُ بَدَلُ  
وَطَافَ بِالْيَمَنِ الْخَضِرَاءُ مُنْتَهِيًا  
إِلَى فِلَسْطِينَ لَمْ يَقْعُدْ بِهِ الْوَهْلُ  
تِلْكَ الشَّهِيدَةُ وَالتَّارِيخُ شَاهِدُهَا  
مُنْذُ خَطَّ أَنْ لَدَيْهَا يُعْرِفُ الْبَطْلُ  
مُنَى الْعُرُوبَةِ عَزَّتْ فِي حَقِيقَتِهَا  
بِهَا الْعُرُوبَةُ وَاعْتَزَّتْ بِهَا الدُّوْلُ

## ٤ - المناسبات :

القنديل شاعر اجتماعي خفيف الظل ، أحبه الأصدقاء وشغفوا بحديثه ،  
وعلاقته الوثيقة بمجتمعه وأصدقائه ، ثم عمله بالصحافة فترة ، جعله يتابع الأحداث  
والإنجازات ، ويتأثر بها وبأهدافها النبيلة ، فها هوذا يشيد بإنشاء مهدي بيك المصلح

لدار الأيتام ، ويعتبره فكرة نبيلة ذات أهداف سامية ، ومثل هذا الحدث الاجتماعي يستحق التقدير . فهو مصباح يهدي إلى البر والإحسان ، يقول الشاعر<sup>(١)</sup> :

لَدَى الْأَمَلِ السَّامِي إِلَى ذُرْوَةِ الْعُلَا  
بِنَاءٍ مُنِيفاً شَيْدَتُهُ الْعَزَائِمُ  
لَدَى الْفِكْرَةِ الْعُلْيَا تَعَهَّدَ بِذَرْهَهَا  
جَنَانٌ كَرِيمٌ آزَرَتْهُ الْمَكَارِمُ  
لَدَى هَذِهِ الدَّارِ الَّتِي جَنُتُمْوَا لَهَا  
مُلَبِّينَ إِحْسَاساً أَلَحَّ عَلَيْكُمْ  
قِفُوا خُشَّعاً لِلْمَبْدِ الْفَذَّ خَاطِراً  
يُضِيءُ وَإِيمَاناً يَطِيبُ وَيَكْرُمُ  
قِفُوا سَاعَةً فِي رَحْبِهَا وَتَأْمَلُوا  
مَعَانِيَهَا عَنْهَا وَعَنْكُمْ تُتَرَجَّمُ  
فَمَا هَذِهِ الدَّارُ الَّتِي أَنْتُمْوَا لَهَا  
سِوَى فِكْرَةٍ عَنْ نَفْسِهَا تَتَكَلَّمُ  
سِوَى بَذْرَةِ النَّفْسِ الرَّحِيمَةِ أُيْنَعَتْ  
فَكَاتَتْ غِرَاساً زَاهِراً يَنْبَسُّمُ  
مَشَى الْبِرُّ فِي أَرْجَائِهَا ثَابِتَ الْخَطَى  
يُعَبِّرُ عَنْ طِيبِ النَّفْسِ وَيَبْسِمُ

(١) الأصداء / ص ٧٧ .

ويتطرق إلى الثناء على منشىء هذه الدار ذلك المناضل الساعي إلى مكارم الأفعال والأخلاق<sup>(١)</sup> :

عَلَى رَأْسِهِمْ حُرٌّ نَبِيلٌ بِفَضْلِهِ  
قَضَى الْيَتِيمَ مَوْوُودًا وَغِيْلَ الْيَتِيمِ  
نَبِيلٌ كَفَى الثَّكْلَى حَرَارَةً فَقَدِهَا  
أَبَا طِفْلَهَا فَاتَجَابَ عَنْهَا التَّالِمُ  
أَهَابَ بَنَاهُ فِي غَمْرَةِ الْحِسِّ دَاعِيَا  
إِلَى خَيْرِ مَا تَدْعُو إِلَيْهِ الْمَرَّاحِمُ  
إِلَى الْعُطْفِ بِالْإِنْسَانِ طِفْلاً مُعَذِّباً  
وَحِيداً ضَعِيفاً حَاصِرَتْهُ الْعِظَائِمُ  
وَكَافَحَ فِي دَعْوَى الْجَهَادِ فَلَمْ يَهْنِ  
وَلَمْ يُلْقَ بِأَلَا لِلصَّعَابِ تَرَكَمُ  
فَلَبَّاهُ مَنْ لَبَّى وَجَانِبَ أَمْرِهِ  
دَعَا جُودَ مَيِّتِ الْقَلْبِ مُظْلِمُ

ويسعد الشاعر بذكرى الهجرة النبوية ، تلك الذكرى التي تهتز لها نفوس المسلمين ، لارتباطها بالدعوة الإسلامية وانتشارها ، وها هو الشاعر يحتفل بهذه المناسبة ، وهو في السودان عام ١٣٦٤ هـ فيقول في قصيدته (صوت الحجاز)<sup>(٢)</sup> :

(١) أصداء / ص ٧٩ .

(٢) أصداء / ص ٥١ .

هَذَا النَّبِيُّ وَذِي أُمِّ الْقُرَى أَمَلُ  
يَسْمُو وَمَقْتَنَصُ يَسْعَى وَيَحْتَدِمُ  
تَقَابِلًا فِي حِمَى الْوَادِي وَسَاحَتِهِ  
طَرِيدَةٌ وَمَرِيدَةٌ كُلُّهُ نَهْمُ  
حَتَّى قَضَى اللَّهُ رَغْمَ الشُّرْكِ نَافِذَةً  
فِيهِ قَوَاهُ بِمَا يَقْضَى بِهِ الْقَسَمُ  
بِأَنْ تَفُوزَ قَوَى الْإِيمَانِ مَفْرَدَةً  
عِزْلَاءَ إِلَّا مِنْ الْإِيمَانِ يَبْتَسِمُ  
وَأَنْ تَبُوءَ قَوَى الْكُفْرَانِ نَاقِمَةً  
حَسِيرَةً حَفَهَا الْإِخْفَاقُ وَالنَّدَمُ  
بِالْخَيْبَةِ الْخَيْبَةِ الْكُبْرَى مَرْجَعُهُ  
صَدَى الْهَزِيمَةِ يَزْجِيهِ لَهَا الْأَلَمُ  
فَكَانَ مَا كَانَ وَالْأَيَّامُ شَاهِدَةٌ  
أَنْ الَّذِي دَامَ مَا دَامَتْ بِهِ الْأُمَمُ  
الْحَقُّ وَالْحَقُّ مَسْبُوقٌ لَغَايَتِهِ  
بِمَا يُؤَكِّدُ أَنْ الْحَقُّ مَخْتَلَمُ

والقنديل يترقب بؤادر النهضات ، ويعجب بالإنجازات المبدعة ، لما لها من دور فعال في نهضة البلاد ، فنراه في قصيدته (أمان تتحقق) ، التي قيلت في الحفل المقام بمناسبة وصول الماء من وادي فاطمة إلى جدة ، يخاطب الماء المتهادي ،



ويطلب منه أن يسبح بحمد الله ويشكره على نعمائه ، ففي مسير هذا الماء تحقيق  
لأمان طالما راودت الناس ، وها هي ذي الآمال تتحقق بعد صبر يقول<sup>(١)</sup> :

تَهَادَ عَلَى اسْمِ اللَّهِ يَا مَاعَنَا غَمَرَا

وَسَبِّحْ بِحَمْدِ اللَّهِ يَا مَاعَنَا شُكْرَا

وَسِرْ بِأَمَانِينَا تَحْفَافُكَ سُبْقَا

إِلَيْكَ خَيْالاً لَا يَكِلُ وَلَا يَعْرِى

أَمَانِ كَأَحْلَامِ الرَّبِّيعِ تَفْتَحَتْ

عَلَى أَمَلٍ أَوْهَى التَّجَادُ وَالصَّبْرَا

أَمَانِ عِذَابِ طَائِرَاتٍ كَأَنَّهُمَا

حَمَائِمِ تَهْدِيكَ السَّبِيلَ لَنَا يُسْرَا

وَطَفَ بِحِمَى الْوَادِي السَّعِيدِ مُودَّعَا

مَغَانِيكَ اللَّاتِي قَضَيْتَ بِهَا الْغَمْرَا

مَغَانِ بِهَا الْإِصْبَاحُ يُشْرِقُ صَاحِيَا

وَتَغْفُو بِهَا الْأَصَالُ تَسْتَلْهُمُ الشُّغْرَا

أَفَاضَ عَلَيْهَا فِي الْجُمُومِ حَبَاءَهُ

مِنَ الْمُزْنِ دَفَاقَ السَّجِيَّةِ قَدْ أَمْرَى

وَسَحَّ بِهَا رَغَمَ الزَّمَانِ (شُعَيْبُهَا)

عَلَى الْغَيْرِ مَوَارُ الْمَسَابِلِ وَالْمَجْرَى

---

(١) أصداء / ١٠٩ .

يُفَجِّرُ مَا بَيْنَ الْعُيُونِ مَسَارِبًا  
 تَمِيلُ بِنَا سِرًّا وَتَرْفِدُنَا جَهْرًا  
 فَكَانَ كَأَنْفَاسِ الْحَبِيبِ هَفَا النَّوَى  
 بِهَا فَأَشَاحَتْ تَوْجِزُ الْعَذْلِ وَالْهَجْرَا  
 وَكُنْتُ عَلَى شَوْقٍ إِلَيْكَ وَحُرْقَةٍ  
 حَبِيبًا دَعَاهُ الْعَذْرُ فَأَقْتَطَعَ الْعَذْرَا

كذلك نرى الشاعر يحتفي مع المحتفلين بوضع الحجر الأساسي لبناية السد بأعلى مكة سنة ١٣٦١هـ يقول<sup>(١)</sup> :

مِنَ الثَّغَرِ رَفَافًا دَعْتَهُ رَعَايَةَ  
 دَوَاعِي الْوَلَاءِ الْحَقِّ يَزْهُو بِهِ الْوُدُّ  
 فَأَقْبَلَ نَابِتْ عَنْهُ فِي الْحَقْلِ هَيْئَةً  
 تَقْدَسُ فِيهِ الْقَصْدَ يَسْمُو بِهِ الْقَصْدُ  
 تَحْيَاةَ مَوْفُورِ الْأَحَاسِيْسِ بِالْمَتَى  
 هَوَى وَوَلَاءَ مَا لِمَعْنَاهُمَا حَادُّ  
 إِلَى سِدَةِ الْمَلِكِ الْحَقِيَّ بِشَّعْبِهِ  
 وَمَنْ هُوَ زَيْنُ الْمَلِكِ وَالْعَلَمُ الْفَرْدُ  
 إِلَى الْحَقْلِ أَغْلَاهُ الْأَمِيرُ مَكَانَةً  
 بِتَشْرِيفِهِ إِيَّاهُ يَخْفِزُهُ الْمَجْدُ  
 وَمَا كَانَ فِيهِ غَيْرَ رُوحٍ تَمَثَّلَتْ  
 بِهِمَا مَنْ بِهِمْ بَيْنَ الْوَرَى نَحْنُ نَعْتَدُ

(١) أصداء / ص ٥٥ .

إِلَى الْمَقْصَدِ الْأَسْمَى لَدَيْنَا مُثَلًّا  
لْأَعْظَمِ مَشْرُوعٍ بِهِ كُلُّنَا يَشْدُو  
فَفِي الْمَاءِ لِلصَّادِي حَيَاةٌ وَرَحْمَةٌ  
وَحَسْبُكَ بِالتَّنْزِيلِ حُكْمًا هُوَ الرُّشْدُ

ويعجب القنديل بالنهضة العلمية ، وبالشباب المتعلم ، ويترقب أحداث  
الحركة العلمية ، وأخبار المبتعثين ، فنراه يلقي قصيدة في الحفل المقام لتكريم أحمد  
عبدالجبار ، عند تخرجه في الجامعة الأمريكية ببيروت ، ويرى الشاعر إن في  
تكريمه تكريماً للشباب الناهض ، يقول الشاعر في قصيدته (ليل وفجر)<sup>(١)</sup> مبيناً دور  
الشباب في إزالة شبح الجهل والتأخر :

سَجَا طَاخِرِيًّا لَيَانًا الْخَامِلُ  
وَطَالَ بَنَا صَمْتُهُ الْقَاتِلُ  
وَلَفَعْنَا فِي حَوَاشِي الدُّجَى  
وَأَعْمَاقِهَا جُنُحُهُ الْهَائِلُ  
فَبَتْنَا عَلَى الْبُؤْسِ فِي هَجْعَةٍ  
أَطَالَ مَدَاهَا الْمَدَى الْغَافِلُ  
إِلَى أَنْ سَرَى فِي كِيَانِ الْحَيَاةِ  
دَمٌ لِلشَّيْبَابِ لَهَا صَاقِلُ  
وَلَا حَ لَنَا فِي مَنَارِ الزَّمَانِ  
سَنَى رَغَمَ جَدَّتِهِ حَائِلُ

(١) أصداء / ص ٣٨ .

كَأَنَّ بَدَءَ شَيْءٍ شَهَقَةً  
يُصْعَدُهَا الْكَوْكَبُ الْآفِلُ  
وَلَكِنَّهَا فِي حَيَاةِ الْحَيَاةِ  
لَنَا الْأَمَلُ السَّاحِرَ الْخَافِلُ  
أَطْلَلْ لِمُبْزَغِهَا رَاجِيَا  
شَبَابٌ عَلَى مَا رَجَا عَامِلُ  
شَبَابٌ أَهْجَ هَوَاهُ الْهَوَى  
وَتَادَاهُ إِيْمَانُهُ الْكَامِلُ  
فَهَامَ بِهِ يَسْتَهِنُ الصَّعَابَ  
تَكْرُرٌ وَلَا يَنْتَهِي الصَّائِلُ  
تَغْرَبُ يَسْنَعِي لَخَيْرِ الْبِلَادِ  
وَمِلْءُ حَشَاهُ جَوَى جَائِلُ  
يَنَاصِرُهُ مَنْ بِهِ مُؤْمِنٌ  
وَيَخْذُلُهُ الْغُرُّ وَالْجَاهِلُ

ومما سبق نلاحظ أن شعر المناسبات عند القنديل قد ارتبط بالأحداث الاجتماعية المساهمة في نهضة البلاد وتقدمها .

## ٥ - فن الوصف :

شغف القنديل بالطبيعة حية وصامتة ، وجعلها موضوعاً لتخيلاته وتأملاته ،

ففي مجال الطبيعة الحيّة له قصائد عديدة في (الذبابة ، والفراشة) وأخرى في (البلبل) ، وثالثة في وصف (الجمال) سفينة الصحراء .

أما في مجال الطبيعة الصامتة فنراه يصف البحر في قصيدتين ، كذلك له قصيدة في وصف المطر ، وأخرى في مناجاة الليل .

ونقتطف الآن بعض النماذج من وصفه للطبيعة الحية ، يقول في مطلع قصيدته (البلبل) ، تلك التي فاز بها الشاعر عام ١٣٦٥هـ في المسابقة الشعرية التي أقامها القسم العربي بالإذاعة البريطانية :

الرَّوْضُ مَا مَعَاهُ يَا بُلْبُلُ	إِنْ لَمْ تُغَرِّدْ فِيهِ أَوْ تَمَرَحْ
وَالزَّهْرُ مَنْ يَسْكُبُ فِي ثَغْرِهِ	سِحْرَ الْهَوَىٰ إِنْ قُتِلَتْ لَمْ تَصْدَحْ
وَالْجَنُودُ الرَّقْرَاقُ مَا حَالُهُ	إِنْ غِيَتْ عَنْهُ جَلِيّاً تَنْتَحِي
وَالْفَجْرُ مَنْ يَلْقَاهُ إِنْ لَمْ تَطِرْ	فِي ضَوْئِهِ السَّلَاجِي وَلَمْ تَسْبَحْ
وَالْوَرْدَةُ الْحَسَنَاءُ مَنْ ذَا الَّذِي	يُثِيرُ فِيهَا غَيْرَةَ الْمُسْتَحِي
إِنْ لَمْ تُغْلَرْهَا تَبَثَّ الْهَوَىٰ	لِلرَّوْضِ بَسَلاً وَتَشْكُو الْجَوَىٰ

### لِلْفَجْرِ وَالزَّهْرَةِ وَالْجَدُولِ<sup>(١)</sup>

والقصيدة مليئة بمناجاة عذبة للبلبل ، الذي سحر بترانيمه الكون ، وبعث الجمال في الروض والزهر .

أما قصيدته (الذبابة والفراشة) ففيها بيان لمفاهيم الجمال والقبح ، وأثر كل منهما على نفس صاحبه ، ثم أثر الجمال ودوره في القبح ، يقول الشاعر<sup>(٢)</sup> :

تَجَافَى النَّاسُ عَنْ قُبْحِي	كَأَنَّ دَمَامَتِي ذَنْبُ
وَأَنَّ الْحُسْنَ صَنُوعُ الْقُبْ	ح لَمْ يَخْلُقْهُمَا الرَّبُّ

(١) أصداء / ص ٨ .

(٢) شمعتي تكفي / ص ٤٣ .

فَلَا تَقْبَلْنِي عَيْنٌ      وَلَا يَرْحَمْنِي قَلْبٌ  
أَمَّا لِذِمِّيَّةٍ مِثْلِي      مَكَانَ بَيْنَهُم رَحْبٌ  
فَمَا ذَنْبِي أَنَا أَوْ أَنْ      تَا يَا مَنْ صَاغَا رَبُّ

ويقول في المقطع الثاني :

رَأَيْتُ ذُبَابَةً شَنَعَا      عَ تَغَشَّى غُرْفَتِي هَرَبَا

وَكَانَ الظِّلُّ قَدْ مَالَ عَنِ الدَّوْحِ

ذُبَابُ الْحَيِّ طَارَدَهَا      وَأَمْسَتْ عِنْدَهُ طَلَبَا  
فَجَاعَتْ دُونَ مَعْرِفَةٍ      تَوْنَسُ وَحَذَّتِي نَسَبَا  
وَتَطْلُبُ أَمْتَهَا عِنْدِي      وَلَا أَذْري لِيذَا سَبَبَا

فَحَرَّكَ جُرْحُهَا جَرَحِي

ثم يقول في المقطع الثالث :

وَمِنْ عَجْبِي وَلِلْأَقْدَا      ر فِي تَرْتِيهَا عَجَبٌ  
رَأَيْتُ فَرَاشَةً حَسَنَا      عَ تَأْتِي بَعْدَهَا عِنْدِي

وَكَانَ الْفَجْرُ قَدْ مَهَّدَ لِلصُّبْحِ

فَكَانَتْ فَرَحَتِي الْكُبْرَى      بِهَا فَرَحًا بِدُنْيَاهَا

بِدُنْيَا الشَّعْرِ فِي الْحَقْلِ

تُذِيبُ الْعِطْرَ فِي قَلْبِي      وَتُهْدِي مَخْدَعِي الْأَمَّا  
وَعَادَتْ بَعْدَ إِيْمَا      عَ رَقِيقِ الْحَسِّ وَالْمَعْنَى  
تَقُودُ ذُبَابَتِي الْحَيْرَى      إِلَى الرُّوضِ عَلَى الدَّرَبِ  
وَتَمْشِي جَنْبَهَا طَرَبَا      كَصَبِّ هَامٍ فِي صَبِّ

كَلَحْظِكَ رَأْيِيَا نَحْوِي      وَصَوْتِكَ هَامِسًا جَنْبِي

### بِدُنْيَا الْحُلُمِ فِي الدُّنْيَا

يَعِيشُ بِشَعْرِهِ الشُّعْرَا      وَيَحْيَا الْحُبُّ لِلْحُبِّ  
كَهَمْسِي فِي مُدَاوِمَةٍ      جَرَتْ بِالْمَدْحِ لَا الْقَدْحِ  
كَذَلِكَ يَحْتَفِي الشُّعْرَا      ءَ أَهْلُ الْحُسْنِ بِالْقُبْحِ

أما قصيدته في وصف الجمل ، والتي صدرها تحت عنوان (يا أبا الصبر) ،  
ففيها مناجاة له وبيان لمزاياه ومكانته ، فالليالي قد أضمرت حبه ، والحصى والرمال  
قد عشن خدوداً له ، والبدور قد أدامت النظر إليه إعجاباً.

يَا أَبَا الصَّبْرِ وَالصَّحَّارَى بِلَاءٍ  
وَابْتِـلَاءٍ وَالصَّابِرُونَ قَلَائِلُ  
الْـلَّيَالَى أَضْمَرْنَ حُبَّكَ سِرّاً  
أَبْدِيّاً بَيْنَ الْجَوَانِحِ مَآثِلُ  
وَالدَّرَارَى أَتْلَعْنَ نَحْوَكَ أَعْتَا  
قَ دَلَالٍ عَلَى الْحَنِّ وَدَلَائِلُ  
يَتَلَمَّحْنَ بِالْبَصِصِ فِيهِدِي  
مِنْ خُطَاكَ الْمَسْرَى الْخَفَى ذَوَابِلُ  
وَالْحَصَا وَالرَّمَالُ عِشْنَ خُدُوداً  
لَكَ بِالْمَوْطِئِ الرَّقِيقِ حَوَافِلُ

يَتَّأَثَّرْنَ غِبْطَةً وَاخْتِيَالاً  
 بَيْنَ عَيْنَيْكَ كَمَا الْعَذَارَى جَوَافِلَ  
 وَالْبُدُورُ الَّتِي اسْتَقَامَتْ لِمَرّاً  
 لَكَ أَفَاضَتْ سِرْجاً عَلَيْكَ مُمَائِلَ  
 وَتَنَاجَتْ مِلءَ اللَّيَالِي بِمَرّاً  
 لَكَ فَأَوْحَتْ مَا رَدَّدْتَهُ الْأَوَائِلَ<sup>(١)</sup>

وفيها أخذ يخاطب الجمل ، ويتأسف على أيامه الماضية ، بعد أن استغنى الإنسان عنه كوسيلة من وسائل المواصلات بانصرافه إلى السيارة والقطار والطائرة، فقطع بها الفياقي والقفار في سرعة خاطفة .

ورغم كل ذلك ، فإن الجانب الإنساني في شاعرنا، جعله يرى أن ذلك الحيوان لا يزال مثلاً باقياً في علاقته بالإنسان ، فهو لم يقتل أو يصرع أحداً كشأن وسائل الحضارة الحديثة من طائرات وسيارات يقول :

عِشْتَ مَا عِشْتَ لَمْ تُقَتِّلْ وَلَمْ تَسْـ

قِ نَفُوساً كَأْسَ الرَّدَى الْمُتَهَاطِلِ

والقنديل ينجي الطائر فهو همزة وصل بينه وبين محبوبته ، في ذلك التخريد الذي يثير الذكريات والأشواق يقول<sup>(٢)</sup> :

يَا طَيْرُ غَرَّدْ قُلْ لَهُ	فِي حُبِّنا عُدْ حَيْثُ كُنَّا
فَالْوَرْدُ عَلَّمَنَا الْهَوَى	فِي الزَّهْرِ فَتَحْ وَاسْتَكْنَا
بَيْنَ الشَّفَا فِي الْفَرْعِ	وَالْقُمْرِي تَمْشَى أَوْ تَغْنَى

(١) الراعي والمطر / ص ٣٩ - ٤٠ .

(٢) الراعي والمطر / ص ٦٩ .



صَوَّبَ الْغَدِيرَ الْعَذْبَ حَيْثُ      يَاهُ الْغَمَامُ مِنَ الشُّعَيْبِ  
فِي وَشْوَشَاتِ الْمَاءِ دَا      عَبَّتِ النَّسِيمَ عَلَى الرِّكِيْبِ

تَحْتَ الْعَرِيشِ وَبَيْنَ جَنْبَاتِ الْعِنَبِ  
فِي رُتَّةِ الْعُودِ اسْتَقَرَّ بِنَا الطَّرَبُ

فَإِذَا صَغَا يَا طَيْرُ وَأَشْدَّ      تَأَقَّ الْحَبِيبُ إِلَى الْمُعْتَى  
فَاسْجَعَ لَهُ نَغَمَ الصَّبَا      بَهْ وَالصَّبَا لَحْنًا وَقَنَّا

كذلك فقد شغف القنديل بمظاهر الطبيعة الصامتة، وله قصيدتان في البحر ،  
القصيدة الأولى تضم وَصْفَهُ بالقوة والتجبر ، فهو ثائر متمرّد ، باسط يديه على  
مرتاده، لا يتأثر بصروف الدهر ونوائبه ، ويتمنى أن تصل تلك العزائم إلى أبناء  
وطنه يقول (١) :

أَيَا بَحْرُ هَذِي مَوْجَةٌ ذَابَ قَلْبُهَا  
حَنِينًا وَأَمْسَى دَمْعُهَا يَتَخَدَّرُ  
حَكَمْتَ عَلَيْهَا بِالنَّوَى حِينَمَا بَدَا  
وَقَدْ بَتَّ جِيَّاشًا عَلَيْكَ التَّعَكُّرُ  
فَأَبْعَدْتَهَا عَنِ أُخْتِهَا فَتَرَدَّدَتْ  
يُسَيِّرُهَا قَسْرًا نَوَاكٍ الْمُقَدَّرُ  
أَتَتْنِي نَحْوُ الشَّطِّ يَغْلُو أُبْنُهَا  
وَهَا هِيَ مِنْ فَرْطِ الْجَوَى تَقَطَّرُ

(١) أصداء / ص ٩٨ .

تَلَّاشَتْ كَمَا لَا شَيْءَ الرَّدَى أَخَوَاتَهَا  
وَلَا زِلْتُ عَنْ أَمْثَالِهَا تَتَفَجَّرُ

ويقول :

وَيَا بَحْرُ كَمْ أَفْنَى الْفَنَاءِ عَوَالِمًا  
وَأَنْتَ كَمَا قَدْ كُنْتَ لَا تَتَغَيَّرُ  
بَسَطْتَ عَلَى الْأَيَّامِ مَلَكًا وَاسِعًا  
وَلَمْ يَبْدُ حَتَّى الْيَوْمِ فِيهِ التَّأَثُّرُ

أما القصيدة الثانية فرومانسية بعنوان (أحب البحر) ، فالبحر رفيقه المحبب في طفولته وكهولته ، وهو ملهمه الشعر والحكمة والأصالة ، ويرى البحر طفلاً في صفائه ، مارداً في ثورته ، فما البحر إلا صورة لذلك الإنسان المتقلب يقول<sup>(١)</sup> :

أَحِبُّ الْبَحْرَ مِنْ قَلْبِي	فَلِي قَلْبٌ بِهِ شَاعِرٌ
فَمِنْ أَمْوَاجِهِ حَبِّي	مِنْ السَّاكِنِ لِلْهَادِرِ
وَفِي شُطَائِهِ دَرْبِي	بِهِ الْأَوَّلُ كَالْآخِرِ
تَلَّاشِي عِنْدَهُ الظُّلَّ	فَلَا عَالُ بِهِ أَوْ دُونِ

أما الأمطار فتبعث في نفس شاعرنا الآمال ، وتشعره بالجمال والفرحة ، فالغيوم التي تحدر منها المطر ، ما هي إلا عيون تذرف دموع الفرح . وكذلك حال الرعود المقهقهة ، والبروق الباسمة يقول<sup>(٢)</sup> :

يَا نُمُوعَ السَّمَاءِ أَرْسَلَهَا اللَّهُ	هُ إِلَى النَّاسِ رَحْمَةً وَعِزَاءً
وَحَيَاةً يَفِيضُ مِنْهَا الثَّرَى الْغَضُّ	ضُ حَيَاةً وَفَرَحَةً وَرَخَاءً

(١) اللوحات / ص ١٧ .

(٢) أصداء / ص ١٥٥ .

فِيكَ مَغَى الْأَمَلِ تَرْقُصُ فِي التَّنْفِ  
وَأُطْلِقُهَا يَمْتَدُّ فِيهَا كَمَا امْتَدَّ  
لِلْهَوَى لِلْجَمَالِ زَانِ رَيْبِعَا  
الْغُيُومِ الَّتِي تَقْلُكُ وَطُفَا  
كَالْقُلُوبِ الَّتِي لَسْتُ قَاضٍ بِهَا الْحُبَّ  
وَالرُّغُودِ الَّتِي تُفْهِقُهُ فِي سَمِّ  
كَالْأَهْرَاجِ تَسْتَبْدُّ بِهَا الْفَرَّ  
وَالْبُرُوقِ الَّتِي لَاحَتْ بِمَرَا  
كَابِسَلَمِ الْعَذَارَى هَمَّ بِهَا الشَّوْ  
كَاتِمَاعِ الْحُظُوظِ حَلَا بِهَا الدَّهْ

سُ سُرُوراً وَفَتْحَةً وَرَجَاءَ  
دَسْنَى الْفَجْرِ رَائِعاً وَضَاءَ  
فِي رَيْبِعِ مِنَ الْوُجُودِ تَرَاءَى  
عَ تَهَلَّتْ فِي أَفْقِهَا مَيْسَاءَ  
بُ فَأَقْضَتْ بِحُبِّهَا حِينَ شَاءَ  
عَكَ نَشْوَى تَبِينُ عَكَ لَزْدَهَاءَ  
حَةَ نَوَتْ تَزْدَادُ مِنْهَا امْتِلَاءَ  
كَ حَيْلَى تَشْفِ عَكَ بِهَاءَ  
قُ فَأَغْضَتْ تَرْتُدُّ عَكَ بِهَاءَ  
رُ يَهْتَرُّ مِنْهَا ارْتِوَاءَ

والقنديل يرى أن الطبيعة ألهمته الشعر ، فالشعر الحي عنده هو المعبر عن الطبيعة ، وقد أورد هذا الرأي في تصدير قصيدته (عيد الطبيعة)<sup>(١)</sup> حيث يقول (إنها أيام نقضيها بين زهر وشجر وماء وطيور ، وإن القلب ليرفرف بجناحين من حبه ومن أحلامه ... فإذا سألتني الآن عن الشعر الحي قلت لك هذا هو الشعر) .

وفي تلك القصيدة يقول :

عِشْنَا هُنَا الشَّعْرَ حَيًّا لَا نُمَارِسُهُ  
عَلَى الطُّرُوسِ وَكَأَنَّ فِي دَوَاعِيهِ  
تَسْرَى قَوَافِيهِ أَشْنَاتًا مُحَاقَّةً  
بَنَّا لِنَمْرَحِ فِي شَتَى قَوَافِيهِ  
مَبْثُوثَةً فِي حَلَى صَاغِ الْجَمَالِ بِهَاءِ  
أَحْلَى مَعَانِيهِ فِي أَحْلَى مَرَائِيهِ

(١) الراعي والمطر ص ١١٧ .

## ٤ - فن الرثاء :

ليس لشاعرنا باع طويل في الرثاء ، فكل ما لدينا منه خمس قصائد ، ثلاث منها في رثاء أصدقائه (عمر السقاف - ضياء الدين رجب وحمزة شحاتة) وواحدة في رثاء والده ، وأخرى في رثاء ابنته حكمت .

وهو في رثائه يناجي المفقودين ، ويخاطبهم وكأنهم أحياء ، مما يدل على شدة التحامه النفسي بهم .

يقول في رثاء فلذة كبده ومهجة فواده (حكمت)<sup>(١)</sup>:

قَفِي يَا ابْنَتِي لَا تَبْعِدِي عَن مُكْفَر

خَطَايَاهُ بِالْهَمِّ الْعَسِيرِ الْمُقْبِ

أَقِمِّي أَمَامِي كُلَّ حِينٍ وَنَشْرِي

حَيَاتِكَ تَسْتَبْقِ الْحَيَاةَ لِمُذْنِبٍ

فَإِنِّي بِمَا تُبْدِينَهُ الْآنَ هَاتِيءٌ

هَتَاءَةً مَخْرُومِ الْهَتَاءَةِ مُتَعَبٍ

فهو يناجيهما ويتحسر لفقدها تحسر من شعر بالتقصير . فأراد أن يكفر بالدمع مع الهتون عن خطئه . ها هو والموت يختطفها من بين يديه يناديها (قفي يا ابنتي... لا تبعدي ... أقيمي أمامي كل حين ونشري حياتك) .

وفي هذا النداء من الأسى والحزن ما فيه ، إنه يصور لوعة الأب المكلوم ، الملتاع الفؤاد لفقد فلذة كبده .

وتتجلى تلك المناجاة في مراثيه الحزينة لرفيق دربه (حمزة شحاتة) ففيها يستعرض ذكريات الشباب ، التي تظهر قوة علاقته بالفقيد يقول<sup>(٢)</sup> :

(١) الأصداف / ص ٥٠ .

(٢) الأصداف / ص ٦٩ .

أَخِي يَا رَفِيقَ الدَّرْبِ وَالْغُمْرِ وَالْمُنَى  
وَدُنْيَا فَنُونِ الشُّعْرِ وَالْفِكْرِ وَالْحُبِّ  
أَتَسْمَعُنِي؟ طَبَعًا فَأَنْتَ بَجَائِي  
حَيَاةً بِهَا عَشْنَا الْحَيَاةَ عَلَى الدَّرْبِ  
غَرِيبَيْنِ فِي الدُّنْيَا تَبَاعَدَ أَهْلُهَا  
تَبَاعًا وَلَمَّا يَنُأْ جَنْبُكَ عَنْ جَنْبِي  
نَطُوفُ بِأَكْوَانِ الْعَوَالِمِ حُرَّةً  
وَنَأْوِي لِرُكْنِ سَاحِرِ الشَّدِّ وَالْجَذْبِ  
نُقْضَى سَوَادَ اللَّيْلِ لِلصُّبْحِ نَجَاتِي  
أَمَانِيًّا مَوْصُولَةً الْبَعْدِ وَالْقُرْبِ

يا لتلك الآصرة التي جمعت بينهما ، رغم تباعد أهل الدنيا . ويا لتلك  
الأمانى التي يصبوان إلى تحقيقها ، ويقطعان الليل الطويل في استعراضها ذكريات  
يستعرضها الشاعر ، وكأنها ماثلة أمام عينيه .

أما محبته لضياء الدين رجب ، وشدة التصاقه به، فتجعله من الذهول وهول  
الفاجعة ينكر وفاته ويبهت لها يقول<sup>(١)</sup> :

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي أَوْ أَصَدَّقُ أَنَّي  
سَأَلْقَاكَ نَعِيًّا فِي خِيَالِي كَاذِبًا  
فَلَا زِلْتُ بَيْنَ الْعَيْنِ طَيْفًا مُلَازِمًا  
أَظَلُّ أَنَا جِيهِهِ وَإِنْ كُنْتُ غَائِبًا

(١) الأصداف / ص ٦٢ .

وَلَا زِلْتُ بَيْنَ الْأُذُنِ صَوْتاً أَحْسُهُ  
صَدَى عَبْقَرِيّاً لِلْحَلَاوَةِ نَاهِيّاً

وهو في مراتبه يشيد بأعمال المفقودين ومآثرهم ، ويذكر ما امتازوا به من  
كريم السجايا وحميد الخصال . يقول في رثائه لضياء الدين رجب <sup>(١)</sup> :

أَخِي وَصَدِيقِي الشَّيْخَ عَزَّتْ خِلَالُهُ

فَمَا كَانَ يَوْمَماً لِلْأَخْلَاءِ عَائِباً  
أَتَذْكُرُ ؟ لَمَّا جُنْتُ مَكَّةَ صَادِيّاً

إِلَى الْفِكْرِ فَنّاً وَالْفُنُونِ مَذَاهِباً ؟  
إِلَى النَّاسِ تَشْتَاقُ الْجُلُوسَ كَرِهَتُهُ

إِذَا ضِيقَتْ بِالْأَقْوَالِ طَالَتْ مَثَالِباً  
لَقَدْ كُنْتُ بِالذَّهْنِ الْحَدِيدِيِّ ذَاكِراً

يُصَحِّحُ أَوْ يُرَوِّى الْحَدِيثَ مُرَاقِباً  
فَقَدْ نَاكَ فِي دُنْيَا الْمُحَامَاةِ قَاضِيّاً

أُرِييَا وَفِي دُنْيَا الصَّحَافَةِ كَاتِباً  
وَفِي رَوْضَةِ الشَّعْرِ الْمُغَرَّدِ بُلْبُلّاً

فَصِيحاً رَقِيقَ اللَّفْظِ جَاءَ مُوَاعِباً

فهو رجل قوي الذاكرة عزيز الخلال وهو قاض أريب وأديب أجاد فنون  
الشعر والنثر .

(١) الأصداف / ص ٦٣ - ٦٧ .

أما وزير الخارجية (عمر السقاف) فقد أدى مهمته الشاقة بأمانة دون كلل أو ملل ، وقد ساعده على ذلك عزيمته القوية وإيمانه الراسخ ومحبه للمجد يقول<sup>(١)</sup> :

يَجُوبُ بِلَادَ اللَّهِ بِالْكَوْنِ كُلِّهِ

مَرَاحاً وَمَغْدَى لَا يُقَاسَانِ بِالْجَهْدِ

أَدَاءً لِأَهْدَافِ الرِّسَالَةِ صَاغِهَا

مِنْ الْقَلْبِ بِالْإِيمَانِ صَادِقَةً الْوَعْدِ

مَلِيكَ أَطَالَ اللَّهُ فِيْنَا حَيَاتَهُ

أَعَادَ إِلَى الْإِسْلَامِ سَالِفَةَ الْعَهْدِ

وَقَادَ سَرَايَا الْعُرْبِ خَفَّتْ رَجَالُهَا

فَسَارَ بِهَا بَنَدًا تَأَزَّرَ بِالْبَدِّ

فَكَانَ أَمِينًا لِلرِّسَالَةِ صَانَهَا

وَأَعْلَى بِهَا قَدْرَ الْمَفَاهِيمِ وَالْوَكْدِ

رَسُولًا عَنِ الشَّعْبِ السُّعُودِيِّ زَفَهُ

مِثَالًا إِلَى كُلِّ الشُّعُوبِ بِلَا عَدِّ

حَقِيًّا بِأَقْدَارِ الْعُرُوبَةِ نَصَّهَا

حُقُوقًا بِطَاقَاتِ الْعُرُوبَةِ تَسْتَهْدِي

لَقَدْ سِرَتْ فِي الدَّرْبِ الطَّوِيلِ مُزَوَّدًا

بِعَزْمٍ فَتِيٍّ رَاسِخٍ الْعَزْمُ وَالْأَيْدِ<sup>(٢)</sup>

(١) الأصداف ص ٥٧ .

(٢) الأيد : القوة .

فَأَصْبَحْتَ مِلءَ الْكَوْنِ سَمْعًا وَطَلْعَةً  
وَبِتَّ مَعَ الْأَقْطَابِ نِدًّا لَدَى نِدِّ

أما رقة الطبع وخفة الروح وبلاغة القول وفصاحته وصراحته فمن أبرز  
مميزات الشاعر الأديب حمزة شحاتة يقول<sup>(١)</sup> :

وَكُنْتَ لَدَى مَاضِيكَ رُوحًا طَلِيقَةً  
وَطَبْعًا رَقِيقُ الطَّبْعِ فِي الْجَدِّ وَاللُّغْبِ  
أُنَيْسًا مَدِيدَ الْجِسْمِ وَالْعَقْلِ شَاعِرًا  
أَدِيبًا مِنَ النَّوْعِ الْفَرِيدِ بِلَا رَيْبِ  
أُنَيًّا مِنَ الطَّرِزِ الرَّفِيعِ مُحَدِّثًا  
بَلِغًا بِلَا زَيْفٍ صَرِيحًا بِلَا كَذِبِ

والقنديل كغيره من الشعراء يبين أثر وقع الحادثة على نفسه ، فوفاة حمزة  
شحاتة مثلاً قد أشعرته بالضياع الفكري والروحي ، لأنه من أبرز الشعراء الذين  
ساهموا في نهضة البلاد الفكرية بأرائه الجريئة البناءة ، فضلاً عن الأخوة الصادقة  
التي ربطت بينهما منذ أيام الشبيبة ، والتي أصبحت في ذمة التاريخ ، يقول في ذلك:  
لَقَدْ عُدْتُ مَحْمُولًا لِجِدَّةِ طَائِفًا

بِمَكَّةَ جُثْمَاتًا يُلُوبُ<sup>(٢)</sup> بِلَا لُوبِ  
وَخَلَفْتَنِي مَا بَيْنَ بَنِيوتَ ضَائِعًا  
وَجِدَّةَ رَهْنِ الشَّدِّ طَالَ بِلَا جَنْبِ

(١) الأصداف / ص ٧٦ .

(٢) يلوب : يحوم .



أَعَانِي صِرَاعَ الْخُبِّ يَوْمِي وَلَيْلَتِي  
وَأَعْلُو بِإِحْسَاسِي عَلَى الْهَوْنِ وَالْكَرْبِ  
وَأَحْيَا بِرُوحِ الْفَنِّ هَانَ فَلَمْ يَعُدْ  
سِوَى الْفَنِّ دَرْبًا لِلتَّكْسُّبِ لِلْكَسْبِ<sup>(١)</sup>

وموت ابنته الوحيدة المفاجيء رزء جل ، ناء بحمله ، فأكربه . ولكن غياب  
ذلك الجسد الصغير الحبيب إلى نفسه ، لا يعني الفناء التام حيث أن ذكرها عالقة  
بقلبه لا تفارقه يقول في رثائها :

بُنْيَةُ هَذَا الْمَوْتِ مَوْتُكَ هَدْيِي  
عَلَى غِرَّةٍ مِنْى وَمَازَالَ مُكْرِبِي  
عَلَى أَنَّهُ أَحْيَاكَ فِي الْقَلْبِ ثَائِيًا  
حَيَاةَ حَبِيبٍ نَازِحٍ مُتَأَوِّبٍ  
فَقَدْ جَرَفَ الرِّزْءُ الْمُعْجَلُ مِنْ دَمِي  
جُمُودَ أَبِي دَامِي الشَّكَاةِ مُخَيَّبِ<sup>(٢)</sup>

وعموماً يغلب على رثاءه أنين الذكريات .. ذكريات الأيام التي قضاها مع  
مفقوده ، وعاشها وكأنها حدثت الساعة .

## ٥ - فن المديح :

لا يعد أحمد قنديل من الشعراء المداحين بالمعنى الدقيق للكلمة كالغزوي

(١) الأصداف / ص ٧٦ .

(٢) ديوانه أصداء / ص ٥٧ .

مثلاً ، فقد ندرت قصائده في هذا المجال ، واقتصرت على بعض من كان لهم دور كبير في نهضة الدولة ورقبها الفكري والعلمي . فمدحه إذاً لم يكن بغرض التكبس ، وإنما كان نتيجة إعجابه بإنجاز عمل ، أو موقف عظيم . ولعل هذا هو سبب قلة قصائده في فن المدح ، ألا تراه يمدح الملك عبدالعزيز رحمه الله ، لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة ، وهذا عمل جليل يستحق الإشارة والإشادة . يقول مشيراً إلى عطايا الملك ، وبذله وعزيمته القوية التي شحذت عزائم العاملين<sup>(١)</sup> :

وَأِنَّا لَنَّا بِالْمَلِكِ جَلَّ مَقَامُهُ

وَجَلَّتْ أَيْدِيهِ الْعَزِيمَةُ تَشْتَدُّ

وَبِالْبَنَلِ مِنْ عَبْدِ الْعَزِيزِ تَلَحَّقَتْ

عَطَاءَاتُهُ فَالرَّفْدُ يَعْقِبُهُ الرِّفْدُ

وَأِنَّا بِالْعَامِلِينَ جَمِيعِهِمْ

رَجَاءٌ قَوِيًّا مَا يُزَعِّزُهُ صَدُّ

وفي قصيدة أخرى ، نراه يمدحه أيضاً ، لاهتمامه بتأمين الماء وإيصاله إلى مدينة جدة . ولا غرو فالماء شريان الحياة ووريدها . قال تعالى {وجعلنا من الماء كل شيء حي}<sup>(٢)</sup> فمن واجب الشاعر إذاً أن يشير إلى عمل كهذا يقول مخاطباً الماء<sup>(٣)</sup> :

وَقِفْ لِجَلَالِ الْمَلِكِ فِي الدَّهْرِ سَاعَةً

هِيَ الدَّهْرُ لَمْ يَنْخَلْ عَلَيْكَ بِهَا ذِكْرِي

أَفَاءَ بِهَا عَبْدَ الْعَزِيزِ وَحَسْبُهُ

مُسَمَّى تَضِيءُ الْمَكْرُمَاتُ بِهِ قَدْرًا

(١) ديوانه أصداء / ص ٥٧ .

(٢) آية ٣٠ من سورة الأنبياء .

(٣) أصداء / ص ١١٠ .

رَعَاكَ طَلَابَآً وَاجْتَبَاكَ حَقِيقَةً  
وَأَجْرَاكَ فَيْضَاً مِنْ مَفَاخِرِهِ تَتَرَى  
فَكَانَ وَكُنْتَ الْيَوْمَ عَرْشَاً وَظِلًّا لَهُ  
تَعَالَى عَلَى الْأَرْمَانِ ذِكْرُهُمَا ذِكْرًا

وسار القنديل على نهج القدماء ، فخلع على ممدوحيه الصفات التقليدية  
كالكرم والشجاعة والتقى والإيمان بالله ، نلمح ذلك في مدحه الملك عبدالعزيز فقد  
خَلَعَ عليه صفة الإيمان بالله والشجاعة في قوله (١) :

عَا هِلْ هَبَّ فِي الْجَزِيرَةِ لِي  
لِيهِ لَأَمْجَادِهَا ... يُعِيدُ بِنَاهَا  
مُؤْمِنًا بِالْعَزِيزِ بِالْحَقِّ رَبًّا  
وَبِرُوحِ الْإِسْلَامِ دِرْعَاً وَقَاهَا

أما الملك فيصل رحمه الله فقد مدحه الشاعر بقوله (٢) :  
قَدْ رَعَاهَا وَصَاغَهَا الْفَيْصَلُ الْفَذْ  
ذُ حَيَاةً وَعِزَّةً وَرَفَاهَا  
هَمُّهَا شُغْلُهُ فَمَا شَغَلَتْهُ  
أَيُّ دُنْيَا عَنْ هَمِّهَا وَهَوَاهَا  
يَصْطَلِيهَا بِشَوْعِهِ كَعَوَانِ  
مَا اتَّقَاهَا مَا حَادَ عَنْ مُصْطَلَاهَا

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين الجزء الأول ص ١٢٤ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣١ .

مُسْتَعِينًا بِاللَّهِ رَبًّا وَبِالذِّئْبِ  
 — مِنْ مَلَاذَا فِي الْمُنْجَزَاتِ قَضَاهَا  
 قَدْ تَوَلَّى قِيَادَهَا مَا تَأْنَى  
 أَوْ تَوَانَى عَنْ شَجْوَاهَا وَشَجَاهَا

فهذا القائد أدى الأمانة مؤمناً بالله عز وجل ، مُسْتَعِينًا بِهِ ، مبتعداً عن  
 الملذات التي قد تبعده عن واجبه .

كذلك فالعقل الراجح والعزيمة القوية والرأي السديد من أبرز مميزات الملك  
 فيصل رحمه الله ؛ يقول (١) :

وَمَضَى الْفَيْصَلُ الْعَظِيمُ الْمُسَمَّى  
 وَالْمَعَانِي أَغْلَتْ بِهِ مَعَاهَا  
 لِلْمَرَامِي بَعِيدَةً يَتَحَرَّى  
 مَا تَرَامِي مِنْهَا وَمَا دَانَاهَا  
 هَادِفُ الرَّأْيِ لَمْ يُسَدِّدْهُ لِلْقَصْدِ  
 سِيَاهَامًا إِلَّا إِلَى مَرْمَاهَا  
 لَيْسَ مِنْ هَمِّهِ الْكِيانُ كَبِيرًا  
 إِنَّمَا هُمُّهُ الْكِيانُ اتِّجَاهًا

كما أننا أشرنا إلى مدحه للملك عبدالعزيز بالكرم والسخاء ، ولا ريب في أن  
 تلك الصفات إن هي إلا صفات تقليدية تتاولها الشعراء القدماء وأكثرها من تردادها،  
 ولكنها عند القنديل صادرة من الأعماق ، فقد هزته جلائل الأعمال الخالدة على

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٣٥ .

الأيام . ولم يقتصر مديحه على الملك عبدالعزيز وفيصل رحمهما الله بل نراه يعجب  
بالمستشرق الجرمانى عبدالكريم جرمانوس ، الذى دان بالإسلام فى بلد يَمُور أهله  
بالشرك ، وفى إسلام عالم جليل كهذا لفتة كريمة وتأييد كبير للإسلام والمسلمين ،  
يقول (١) :

يَا أَيُّهَا الضَّيْفُ الْكَرِيمُ وَأَيُّهَا الـ  
عَقْلُ الْجَلِيلِ لَدَيْكَ يَجْتَمِعَانِ  
إِنَّا نَكْرَمُ فِيكَ فِكْرَةَ بَاحِثٍ  
وَشَرِيفَ وَجْدَانٍ وَكَنْزَ بَيَّانٍ  
وَعَقِيدَةَ سَمْعَاءَ تَسْطِطُ حُرَّةً  
كَالشَّمْسِ نَازِعَةً بِكُلِّ مَكَانٍ  
لَا الْعَقْلُ قَيِّدُهَا وَلَا سَارَحَتْ بِهَا  
فَوَضَّى النَّهْيَ أَوْ كَرَّةَ الْأَزْمَانِ  
فَاتَّعَمَ بِمَا قَدَّمْتَ خَيْرَ مُوَفَّقٍ  
وَأَسْعَدَ بِمَا أَخَّرْتَ غَيْرَ مُدَانٍ

### الإخوانيات :

للشاعر بعض القصائد فى هذا المجال ، فهو رجل يقدّر الصداقة ، ويعتز  
بالأصدقاء . فالصداقة الحقّة فى نظره هى التى تشعر الإنسان بالسعادة والهناء ، بل  
هى السعادة بعينها ، وهى - وإن اعتراها الآن بعض الزيف والخداع - مبدلة عند  
أصحاب المثل العليا ، يقول (٢) :

(١) ديوانه أصداء / ص ٨٥ .

(٢) ديوان أصداء / ص ٩٦ .

وَمَا الْوُدُّ إِلَّا نَفْحَةٌ قُدْسِيَّةٌ  
 بِهَا نَجَاتِي سِرَّ الصَّفَاءِ وَتَسْعُدُ  
 وَمَا هُوَ فِي قَلْبِ الْخَدِينِ لِخَدِيهِ  
 عَلَيَّ مَا بِهِ إِلَّا الصَّدَى يَتَرَدَّدُ  
 فَإِنْ عَادَ أَمْرًا فِي الْكَثِيرِينَ زَائِفًا  
 وَمَظْهَرًا أَوْضَاعَ بِهَا يَتَقَيَّدُ  
 وَمَا زَالَ عِنْدَ الصَّادِقِينَ مُقَدَّسًا  
 يُؤَكِّدُهُ فِي الْقَلْبِ حُبُّ مُؤَكَّدُ

بلى إن الصديق الحق هو صاحب المكانة العظمى في القلب ، وهو توأم الروح والفكر .. هو من يشاطر صديقه أحزانه ، ويشاركه أفراحه ؛ يقول (١) :

وَيَا صَاحِبِي مَا أَنْتَ إِلَّا الَّذِي لَهُ  
 بِقَلْبِي مَكَانٌ بِالْحَقِّ إِنْ مُهَّيْتُ  
 وَمَا أَنْتَ إِلَّا فِكْرَةٌ مَازَجَتْ دَمِي  
 وَلَابَسَتْ الرُّوحَ الَّتِي بِكَ تَسْعُدُ  
 فَإِنْ تَهَنَّا أَوْ تَحْزَنُ يُجِبْكَ بِمُهْجَتِي  
 هُنَاكَ الْمُوَاتِي أَوْ أَسَاكَ الْمُبْعَدُ

ومادام هذا هو رأيه في الصداقة والصديق ، فلا ريب إذاً من أن تتوطد علاقته بخلانه ، يشاركهم أفراحهم وأحزانهم ، ويبثهم همومه وشكواه ، ويساجلهم ويأخذ بأرائهم السديدة .

(١) ديوان أصداء / ص ٩٦ .

ها هو صديقه الحميم الشاعر محمد علي مغربي يبتلى بفقد ثلاثة من أبنائه  
ثم يكرمه الله تعالى بمولود يفرح له الشاعر فينظم قصيدة بهذه المناسبة راجياً من  
المولى القدير أن يحفظ مولوده القادم ؛ يقول<sup>(١)</sup> في ذلك :

يَا ابْنَتِي يَا بَنِيَّ فِي عَالَمِ الرُّو  
ح سَلَامٍ مِنْ عَالَمِ الْأَحْيَاءِ  
وَتَحَايَا كَنَاضِرِ الزَّهْرِ كَالْوَرْدِ  
دِ كُنُورِ الصَّبَّاحِ كَالْأَنْدَاءِ  
كُلَّ عَامٍ يُغَيِّبُ الْقَبْرُ مِنْكُمْ  
مَنْ أَفْدِيَهُ صَادِقاً بِدِمَائِي  
الطَّبِيبُ الْأَرِيبُ وَالْكَتَّابُ وَالْحُجْبُ  
بُ وَبَعْضُ الرِّقَى وَمَخْضُ الدَّوَاءِ  
كَلَهَا كُلُّهُمْ بَذَلْتُ وَقَلْبِي  
بَيْنَ يَأْسٍ مُرَوِّعٍ وَرَجَاءِ  
لَا دَوَاءَ الطَّبِيبِ يُجْدِي وَلَا الْحُجْبُ  
بُ وَلَا دَعْوَةَ الْكُثْبِيرِ الدُّعَاءِ  
قَدَرٌ نَافِذٌ وَحُكْمٌ مُطَاعٌ  
أَتَلَقَّاهُ رَاضِياً بِقَضَائِي

هذه هي معاناة الصديق محمد علي مغربي التي صورها في قصيدته يتأثر

(١) من شعر المغربي المطوي وقد حصلت عليها بواسطة رسالة أرسلها إليّ إجابة على بعض أسئلة استفسارية أرسلت إليه .

بها القنديل فينظم قصيدة تماثلها وزناً وقافية ويصور فيها تلك المعاناة وأثرها على نفسه ؛ فيقول <sup>(١)</sup> :

أَيُّهَا الْقَلْبُ خَافِقاً يَتَوَقَّى  
بَطْشَةَ الْمَوْتِ بِالْقَرِيبِ اللَّقَاءِ  
وَالْأَبُ الْهَائِبُ الْفَجِيعَةَ مَرَّتْ  
فِي ثَلَاثِ لَئِهِ مِنَ الْأَبْنَاءِ  
وَالْمُطِيلُ الْأَسَى مُنَى وَشَاكَاةٍ  
فِي قَصِيدِ مُرْقَرَقِ الْأُنْدَاءِ  
حَسْبُكَ الْيَوْمَ أَنْ أَثَرْتَ مِنَ الْقَلْبِ  
بِشَاكَاةٍ مَقْصِيَّةٍ الْأُمْدَاءِ  
وَمِنْ الْعَيْنِ دَمْعَةً دُونَهَا الدَّمْعُ  
مُسْحاً فَاضَتْ بِهَا أَحْشَائِي  
وَمِنْ النَّفْسِ زَفْرَةً مَلُؤَهَا الْهَمُّ  
مُكَيِّباً مُفْعَعاً بِشَقَائِي  
النَّدَاءُ النَّدَاءُ صَعْدَهُ الرُّوْ  
حُ إِلَى اللَّهِ صَادِقاً فِي الدُّعَاءِ  
وَالرَّجَاءِ الرَّجَاءُ رَدَّدَهُ الْقَلْبُ  
بِ مَعَ الْقَلْبِ غَارِقاً فِي الضِّيَاءِ

(١) أصداء / ص ٢٥ .



هَـا هَـا هَـا هَـا عَزَاوُكَ يَا صَا  
ح أَفَاءَا نَحْوَى فَكَاتَا عَزَائِى  
يَا صَدِيقِى الَّذِى عَرَفْتُ بِهِ الْوُدَّ  
دَنَمِيرَا أَصْنَفِى مِنْ اللَّأَلَاءِ  
وَرَفِيقِى الَّذِى أَلْفَتْ عَلَى الْعُنَى  
رَرَفِيقَ السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ  
وَالْحَبِيبُ الَّذِى اصْطَفَتْهُ بِدُنْيَا الرُّ  
رُوح رُوحِى الْمَخْمُورَةُ الْأَجْوَاءِ  
الْمُنَى فِى الْحَيَاةِ مَا زَالَتْ الْيَوُ  
مَ لَدَيْهَا تَعْلَةُ الْأَحْيَاءِ  
وَالرِّضَا بِالْقَضَاءِ خِلَّةٌ مَنْ لَا  
مَسْ إِيْمَانَهُ أَعَالِى السَّمَاءِ  
وَالرَّدَى مُنْتَهَى الْجَمِيعِ مَصِيرَا  
لَوْلِيْدٍ أَوْ طَاعِنٍ لَاتَّقَاءِ  
أَنْتَ إِنْ تَسْبِقِ الْفَجِيعَةَ يَا صَا  
ح نِدَاءٌ لَهَا بِشَرِّ نِدَاءِ  
حَقَّقَ اللَّهُ فِى الْأَمَانِى لَكَ الظَّنَّ  
نُ وَمَا تَشْنُ تَهِيهِ مِنْ نَعْمَاءِ

وَحَبَّأَكَ الْوَدَى رَجَاوَتَ قَرِيْبًا  
فِي قَرِيْبٍ مِّنْ صُبْحِهِ وَالْمَسَاءِ  
فِي هَنَاءٍ بِهِ يَطِيْبُ هَوَى النَّفْسِ  
سَ لَتَحْيَا فِي فَرْحَةٍ وَهَنَاءِ

وتتجلى في هذه القصيدة مشاعره النبيلة الصادقة تجاه صديقه المصاب .  
والواقع أن هذه القصيدة من القصائد التي تجمع بين التعزية والتهنئة ، وأكثر ما  
يكون ذلك عند تولية الخلافة ، إذ يقف الشاعر حائراً بين رنة الأسى على الفقد  
الراحل ، والفرحة بمقدم خليفة ، والأمل بأن يكون خير خلف لخير سلف .

هذا ومن الإخوانيات التي تتجلى فيها صفة الوفاء تلك القصيدة الموجهة  
للشيخ محمد سرور الصبان عندما لقب بالوزير المفوض حيث نلمح فرحة الشاعر  
الغامرة بالتكريم الذي حظي به صديقه ، وكان هذا التكريم موجه لشخصه ، وتلك  
هي الصداقة الحقة ، يقول<sup>(١)</sup> :

مِنْ نَفُوسٍ قُلُوبُهَا خَافِقَاتٌ لَّكَ تَرْقَى التَّهَانِي الصَّادِقَاتُ  
بِالْأَمَانِي تَرْفُ مِنْ ظِلِّكَ الْهَانِيءِ نَشْوَى وَبِالْمُنَى عَالِقَاتُ  
بِالْمَعَانِي بِالْفَنِّ بِالذِّكْرِ قَدْ أَشْرَقَ صَيْتاً تَحْفُهُ الْمُشْرِقَاتُ  
بِالْمَعَالِي بِالْمَجْدِ فِي كَوْنِكَ السَّامِقِ شَتَّى أَجْوَاؤُهُ السَّامِقَاتُ  
بِالْمَقَامِ الْعَلِيِّ مَا زِدْتَ بَلْ زَادَ بِكَ الْيَوْمَ إِذْ وَلَّتْهُ الثَّقَاتُ  
وَتَبَاهَتْ لَدَيْكَ فِي مَعْرِجِ الْفَخْرِ بِمَعْنَاهُ أَلْسُنٌ حَاقِقَاتُ  
وَاسْتَكَانَتْ إِلَيْكَ فِي مَهْبِطِ الضَّعْفِ بِمَرْقَاهُ أَنْفُسُ أَبْقَاتُ  
وَاسْتَشَاطَتْ عَلَيْكَ فِي وَقْدَةِ الْحُزْنِ غَرَابِيبُ حَسْرَةٍ نَاعِقَاتُ  
وَاسْتَطَالَتْ بِهِ حُبُورًا وَذِكْرَى مِنْ مُحِبِّكَ أَنْجُمُ بَارِقَاتُ

(١) أصداء ص ١٢٥ .

## النص والإرشاد :

شاعرنا رجل حكيم يسدي النصائح الرشيدة ويورد الحكم البليغة فهو ينصح الشباب والأدباء وعامة الناس من واقع تجاربه ، ولعل اشتغاله بالتعليم في مقتبل عمره نمى في نفسه هذه الصفة ، ومن ثم نرى حكمه ونصائحه متناثرة في بعض دواوينه (كأصداء) و(الأصداف) وغيرهما يقول في قصيدته (خاطر متقاربة)<sup>(١)</sup> :

جَاهِرْ بِرَأْيِكَ فِي الْحَيَاةِ وَلَا تَخَفْ

غُرّاً تَذَرَعُ بِالسَّافَاهَةِ أَوْ حَسُودَ

وَأَنْهَجْ إِلَى الْمَثَلِ الشَّرِيفِ فَحَبَّذَا الـ

مَثَلُ الشَّرِيفِ وَحَبَّذَا الشَّرَفُ الْعَتِيدُ

وَأَسْنُوكَ سَبِيلَكَ كَيْفَمَا تَخْتَارُهُ

مَا دُمْتَ مُصْطَحِباً بِهِ الرَّأْيَ السَّيِّدُ

فَإِذَا سَلِمْتَ فَأَنْتَ فِيهِ مُوَفَّقٌ

وَإِذَا عَثَرْتَ فَمِنْ عَثَارِكَ تَسْتَفِيدُ

إِنَّ الْحَيَاةَ تَجَارِبٌ مِمَّا مَلُوءَةٌ

عِبْرًا تُقَدِّمُ دَرْسَهَا لِلْمُسْتَفِيدِ

وَالْفَوْزُ فِي شَتَّى الْمَوَاقِفِ حَافِزٌ

لِلْمَرْءِ دَاعِيهِ إِلَى شَرَفِ الْمَزِيدِ

(١) ديوان أصداء / ص ١٢١ إلى ص ١٢٣ .

خَيْرُ النَّقَالِيدِ التَّقَالِيدُ التِّي  
قَامَتْ بِصُحْبَتِهَا دَلَالُهَا شُهُودُ  
وَالشَّكُّ فِي الْأَشْيَاءِ مِيزَانٌ بِهِ الـ  
أَشْيَاءُ تَفْعَصُ كَي تَخْلُدُ أَوْ تَبِيدُ  
كَمْ فِي الْقَدِيمِ فَضَائِلٌ هِيَ خَيْرُ مَا  
أَبْقَى وَأُنْتَجَهَا لَنَا الْعَقْلُ الرَّشِيدُ  
وَأَجْعَلْ سِلَاحَكَ لِلْحَيَاةِ عَزِيمَةً  
هِيَ مِثْلُ بِأَسَاءِ الْحَيَاةِ أَوْ الْحَدِيدِ

مواعظ هادفة تسعى إلى إنشاء إنسان مثالي ، فالمجاهرة بالرأي الصائب ،  
والاقتداء بالقدوة الحسنة ، والاستفادة من الزلات وتجارب الحياة وشحذ الهمم بالفوز  
والتمسك بالعزيمة القوية ، كل ذلك من شأنه أن يكون شخصية فذة محترمة .

كذلك نراه يزجر أولئك الذين يُفسدون جمال الطبيعة بصيدهم للطيور  
البريئة، وقطفهم للأزهار الفواحة ويطلب منهم الرفق بتلك المخلوقات ، والمحافظة  
على الجمال الذي أودعه الله سبحانه وتعالى في الكون ، يقول في قصيدته (القافلة  
والدرب)<sup>(١)</sup> :

خَلَّ الطُّيُورَ عَلَى الْغُصُورِ      نَ فَإِنَّهَا لَحَنُ الْحَيَاةِ  
وَدَعَ الزُّهُورَ .. كَمَا الْغُيُورَ      نَ كَمَا ابْتِسَامَاتِ الشَّفَاةِ

لَا تَسْتَجِبْ لِلْمَارِقِينَ مِنَ الْعَتَاةِ  
فَاللَّيْلُ أَبْشَعُ مَا بِهِ .. فِيهِ .. نُجَاهُ

(١) شمعتي تكفي / ص ٣٦ .

ثم يقول :

يَا حَابِسَ الْأَطْيَارِ .. يَا صَيَّادَهَا  
يَا قَاطِفَ الْأَزْهَارِ .. حَيْثُ أَرَادَهَا  
لَا تَحْرَمَ رُوحَ الطَّبِيعَةِ .. زَادَهَا  
لَا تَسْلِبْهَا .. فِي الْوُجُودِ .. مُرَادَهَا  
هَيْهَاتَ تَفْنَى الطَّيْرِ .. أَوْ تَمْحُو الزَّمُورُ  
هَيْهَاتَ تَحْبَسُ آهَةٌ بَيْنَ الصُّدُورِ

إِنَّ الْغُرُورَ مَطِيَّةٌ لِذَوِي الشُّرُورِ

والقنديل يحث على طرح رداء اليأس ، ومجابهة الحياة بروح متفائلة مؤمنة ،  
فاليأس طريق الشقاء ، وشتان ما بين المتفائل والمتشائم ؛ يقول<sup>(١)</sup> في ذلك :

يَا أَيُّهَا الْقَاطِطُ النَّاوِي الْمُطِئِلُ إِلَى  
رَكْبِ الْحَيَاةِ طَوَى سَهْلًا وَأَنْجَادًا  
اقْصِرْ فَعَقَبَاكَ لَوْ أَنْصَفْتَ مُبْتَسِمًا  
دُنْيَاكَ فَجُرْ حَيَاةٍ فَاضٍ إِرْغَادًا  
وَأَفْرَحْ فَمَا حَجَرْتَ يَوْمًا عَلَى أَحَدٍ  
دُنْيَاهُ إِنْ أَبْدَلَ الْإِغْوَالَ إِنْشَادًا  
فَالْيَأْسُ لِلْبُؤْسِ دَرْبٌ ضَلَّ سَالِكُهُ  
وَعَاشَ يَجْرُعُ مِنْ شَقَوَاهُ أَنْكَادًا

(١) أصداء / ١٢٨ .

وَلَيْسَ مَنْ سَارَ وَالْأَمَالَ رَائِدُهُ  
 كَمَنْ تَلَمَّسَ فِي الظُّلُمَاءِ مُرْتَادًا  
 أَوْ مَنْ يُجَاهِدُ وَالْإِيمَانَ حَافِزُهُ  
 كَمَنْ يُكَادُ رَهْنِ الْيَأْسِ مَجْهَادًا

وهو إذ يخصُّ الشباب بنصحه وتوجيهاته فلأنهم أمل البلاد وساعدها القوي، ويحثهم على التمسك بالثبات وعدم التراجع أو التقهقر لأن ذلك دليل الفشل ، كما يطلب منهم أن يحبوا العلم لذاته ، وأن ينشروا الثقافة والعلوم ، وذيل ذلك كله بحكم رائعة تشدُّ عزائمهم ، يقول (١) :

مَرْحَى لَكُمْ أَحْيَيْتُمْوَا الْأَمَلَ الْكَبِيرَ  
 رَرَبْنَا فَكُونُوا لِلرَّجَاءِ مُحَقِّقِينَ  
 وَصِلُوا الْخُطَى بِثَبَاتِكُمْ لَا تُخْجَمُوا  
 فَنَهَايَةَ الْإِحْجَامِ إِخْفَاقُ مُشْرِينِ  
 لَا تَحْصُرُوا طَلَبَ الْعُلُومِ لَغَايَةَ  
 مَخْذُودَةٍ شَأْنِ الْوَضِيعِ الْمُسْتَهِينِ  
 بَلْ فَاطْلُبُوا النَّفْعَ الْعَمِيمَ لِنَتَشُرُوا  
 نُورَ الثَّقَافَةِ بِالْعُلُومِ كَمَا يَكُونُ  
 صَابِرًا عَلَى الْكُرْبِ الْجَسَامِ تَنَالِكُمْ  
 فِي سَفْيِكُمْ فَالْفَوْزُ عُقْبَى الصَّابِرِينَ

(١) أصداء / ص ٩٢ .

إِنَّ الشَّـبِيهَةَ لِلْبِلَادِ عِمَادُهَا

هِيَ كَنْزُهَا الْعَالِي وَسَاعِدُهَا الْمُتَمِينُ

ويا لتلك الدرر الثمينة التي قدمها لابنه ، مبيناً له أن حب الوطن الصادق في صيانتته والمحافظة عليه ، ويتحقق ذلك بعدم الانقياد وراء المغريات الزائفة التي تفسد الخلق القويم ؛ يقول (١) :

هَذِي بِلَادُكَ مَسْعَى	نَحْوَ الْمَرَاقِي اتَّجَاهَهَا
صَنْهَهَا بِقَلْبِكَ حُبَا	مُكْرَسَاً لِهَوَاهَا
وَدَعْ بَرِيقاً مُزَافاً	مُزَخْرَفاً مَا عَدَاهَا
الدَّارُ مَاوَاكَ بَيْتاً	بِهِ رَفَعْنَا الْجَبَاهَا
وَالدِّينَ مَعْنَى وَمَغْنَى	مَهْوَاكَ عِزّاً وَجَاهَا
فِي مَوْطِنٍ شَرَفْتَهُ	لَنَا مَدَارِجُ طَاهَا

وهو يعظ الأدباء ويرشدهم إلى ضرورة (الصدق الفني) ، والجودة في كتاباتهم ، وألا يجعلوا الشهرة هدفهم الأول ، بل يجعلوا المتعة الأدبية الناجمة عن جودة العمل الفني هي المطلب الأسمى ، يقول (٢) :

إِلَى الْأَدْعِيَاءِ الْقَابِضِينَ بِأَنْمُلٍ  
مِنْ الْوَهْمِ خِدَاعِ يِرَاعَةَ كَاتِبِ  
إِلَى كُلِّ مَنْ يُوحَى إِلَيْهِ غُرُورُهُ  
بِأَنَّ لَهُ فِي الْفَنِّ أَسْمَى الْمَرَاتِبِ  
إِلَى كُلِّ مَسْرُورٍ قَصَّارَاهُ خُطْبَةً  
عَلَى النَّاسِ تَلْقَى فِي كِبَارِ الْمَادِبِ

(١) ديوانه (شمعتي تكفي) ص ٢١ .

(٢) أصداء / ص ١٣١ .

إِلَى كُلِّ مَنْ يُصْنِيهِ صِيَّتْ يَخَالُهُ  
ذُرَى الْغَايَةِ الْكُبْرَى وَأَقْصَى الْمَآرِبِ  
تَنَاسَقَ أَبْعَادِ الْحَقَائِقِ خَارِجاً  
وَفِي دَاخِلِ الْقَلْبِ الرَّحِيبِ الْجَوَانِبِ  
وَمَا كَانَ نَصْحِي لَوْ أَطَعْتُمْ ضَمِيرَكُمْ  
سِوَى مَا يَجِيشُ الْآنَ بَيْنَ التَّرَائِبِ  
سِوَى أَنْ تَكْفُوا عَنْ مُعَانَاةِ نَفْسِكُمْ  
بِأَمْرِ عَتِيٍّ فِي ذُرَى الْجَوِّ ضَارِبِ  
إِلَى أَنْ تُحَسَّ النَّفْسُ أَنَّ اضْطِلَاعَهَا  
بِأَعْبَائِهِ قَدْ بَاتَ خُلُوَ الْمُتَاعِبِ  
إِلَى أَنْ يَرَى نُورَ الصَّوَابِ نِتَاجَكُمْ  
فَقَدْ جَاءَ مُحْفُوفاً بِلَيْلِ الْمَعَالِبِ<sup>(١)</sup>  
إِلَامَ تَغْثُونَ النَّفْسَ بَقَا حِلِ  
مِنْ الْأَدَبِ الْمَيِّتِ الْكَثِيرِ التَّلَاعِبِ ؟  
حَرَامٌ عَلَيْكُمْ أَنْ تَكُونُوا مُصِيبَةً  
عَلَى الْفَنِّ يَكْفِي الْفَنُّ بَاقِيَ الْمَصَائِبِ  
عَلَى الْأَدَبِ الْحَيِّ الرَّسِيسِ عِمَادُهُ  
سَلَامٌ فُؤَادِ خَافَتِ النَّبْضُ ذَائِبِ

(١) كذا بالديوان وصوابها بتسهيل الهمزة (معاييب) انظر المعجم (عاب) .



ولا تخفى صراحته في مواجهة الأدباء ذوي الإنتاج الغث ، ولعل في تلك  
المواجهة العلاج الناجع لهم ولأمثالهم .

وبعد أن أشرنا إلى بعض نصائحه ، ننتقل إلى حكمه الواردة في بعض  
القصائد .

لقد حذر القنديل من التواني والتخاذل ، ومن الأمانى الخادعة الزائفة لأن  
التخاذل لا يعقب إلا الندم ، أما الأمانى الخادعة فوبال على صاحبها ، يقول (١) :

قَدْ قُلْتُهَا غَيْرَ وَإِنْ تَرَدُّدُهَا

عُقْبَى التَّرَاخَى وَتَزْوِيْقِ الْمُنَى نَدَمٌ

ويقول (٢) :

مَنْ يَأْلَفِ النَّيِّرَ يَسْتَمِرُّ مَرَارَتَهُ

وَمَنْ يَرِ الْحَزْمَ عَيْنًا فَهُوَ مَتَّهَمٌ

وَأَلِفُ الضَّعْفِ فِي بِلَوَاهُ مُحْتَقَرٌ

وَكُلُّ مُشْتَمَلٍ بِالْبِئَاسِ مُحْتَزَمٌ

فَلْيَتَّقِ الْحَقَّ مَنْ لَمْ يَخْشَ صَوْلَتَهُ

إِنَّا إِلَى الْحَقِّ وَالْأَخْلَاقِ نَحْتَكِمُ

ويقول (٣) مشيداً بشأن البر الذي هو الدليل على طيب معدن النفس البشرية ،  
بل هو الدليل على إنسانية البشر .

فَلْيَسْنَعْ لِلْبِرِّ مَنْ طَابَتْ سَرِيرَتُهُ

فَنَفَحَةُ الْبِرِّ مَوْصُولٌ بِهَا الرَّحِمُ

(١) أصداء ص ١٣٦ .

(٢) أصداء ص ١٣٦ .

(٣) أصداء / ص ١٣٦ .

أما الصبر والسعي الدؤوب فحصادهما نيل الإنسان ما يتمناه :  
وَمَنْ رَجَا وَسَعَى بِالْجَدِّ مُتَشِحًا

بِالصَّبْرِ مُدْرِعًا نَالَ الْمُنَى نَعَمًا<sup>(١)</sup>

والشباب الحقيقي في نظره لا يقاس بعدد السنين ، بل بالنشاط والعمل  
ومقدار العطاء يقول<sup>(٢)</sup> :

قَالُوا تَعْدَاكَ الشَّابَابُ إِلَى الْكُهُولَةِ تَسْتَبِينُ  
قُلْتُ الشَّابَابُ فِعَالُهُ لَا الْعُمُرُ فِي عَدَدِ السِّنِّينِ

ويرى أن الأمل والعمل هما أساس حياة الإنسان فالحياة بدونهما لا تعد حياة،  
وقديماً قال الطغرائي في لاميته<sup>(٣)</sup> :

أَعْلَلُ النَّفْسَ بِالْأَمَالِ أَرْقُبُهَا  
مَا أَضْيَقَ الْعَيْشَ لَوْ لَا فَسْحَةُ الْأَمَلِ  
يقول<sup>(٤)</sup> :

قَالَ لَا مَأْمَلَ أَرْجُو	هُ فَحَظِّي جَفَاءً نَبْعًا
بِتُّ لَا أَبْصِرُ مَرَمًا	ي وَلَا أَحْسِنُ صُنْعًا
قُلْتُ مِصْبَاحُ حَيَاةٍ إِلَى	مَرءِ أَمَالٍ وَمَسْعَى
إِنَّمَا السَّائِرُ فِي الظُّلِّ	مَةِ أَغْمَى ضَاقَ ذَرْعًا

وفيما يلي نورد بعض الحكم التي ردها الشاعر ؛ يقول<sup>(٥)</sup> :

(١) الأبراج ص ٢٨ .

(٢) الأصداف ص ١٣ .

(٣) من عيون الشعر اللاميات / تحقيق محمد إبراهيم نصر / ص ١٠٦ .

(٤) الأصداف ص ٣٥ .

(٥) الأصداف ص ٣٧ .

سَعَادَةُ الْمَرْءِ فِي تَبْدِيلِ وَاقِعِهِ  
وَبَيِّنَ ذَلِكَ ضَاعَ الْمَرْءُ وَالْعُمْرُ

ويقول (١) :

اللَّيْلُ أَطْوَلُ مَا يَمُرُّ بِقَابِعِ  
يَشْكُو وَيَحْكُمُ بِالْمَتَى وَيَهْوِمُ  
وَالْفَجْرُ أَقْرَبُ مَا يَكُونُ لِسَائِرِ  
وَطَىءَ الْحَصَى وَسَرَى بِهِمْ يَقْدِمُ

ويقول (٢) :

وَالْمَرْءُ فِي دَوْرَةِ الْأَيَّامِ مُرْتَهَنٌ  
بِمَا يُحَرِّكُهُ حَطَّاءٌ وَإِصْغَادًا  
كَمْ لَحْظَةً حَوَّلَتْ مَجْرَى الْحَيَاةِ لَهُ  
إِمَّا إِلَى الْخَيْرِ أَوْ لِلشَّرِّ فَانْقَادًا

ويقول (٣) :

فَرُبَّ لَحْظَةٍ سَعَدَ عَدَهَا أَمَدًا  
مَنْ كَانَ يَرْشِفُ مِنْهَا السَّعْدَ مَزْدَادًا  
وَرُبَّ يَوْمٍ بَحْسَنَ الْحَظُّ مُمْتَلِئًا  
قَدْ عَادَلَ الْعُمْرَ فِي التَّقْدِيرِ أَوْ زَادًا

(١) الأبراج / ص ٥٨ .

(٢) أصداء / ص ٧٦ .

(٣) أصداء / ص ٧٤ .

## المناجاة :

تكثر المناجاة في شعر القنديل ، وتتداخل في معظم أغراضه الشعرية . فهو يناجي مظاهر الطبيعة : (البحر ، والبلبل ، والوطن ، وغير ذلك مما ورد ذكره في مجال الوصف) ، فضلاً عن مناجاة أصدقائه ، ونفسه ، وهذه بعض قصائده في هذا المجال .

يقول في قصيدته (الشاعر الحزين)<sup>(١)</sup> :

يَا هَزَاراً ثَوَيْتَ فِي وَكْرِكَ الْآنَ صَمَوْتاً بَعْدَ التَّرْتَمِ حِينَا  
غَيْرَ آهَاتِكَ الطَّوِيلَةِ تُزْجِيهَا زَفِيراً بَيْنَ الْأَسَى وَأُنِينَا  
مَا دَهَى رَوْضَةً شَدَوْتَ زَمَاناً فِي رَبَاهَا فَكُنْتَ فِيهَا الْمُبِينَا ؟  
وَتَفَيَّاتَ ظِلَّهَا مُسْتَزِيداً مِنْ نَعِيمٍ بِهِ رَأَيْتَكَ قَمِينَا  
فَمَكَّنْتَ الْغَرِيدَ فِي جَوْهَا الرَّحْبَ لِعُوبِئاً بِأَنْفُسِ السَّامِعِينَا

ثم يقول :

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْحَزِينُ حَنَاتِكَ بِنَفْسٍ لَا تَسْتَحِقُّ الشُّجُونَا  
طَرِبَ بِهَا فِي عَوَالِمِ الْأَسَى فَالْكَوْنُ طَرُوبٌ إِنْ شِئْتَهُ لَا حَزِينَا  
وَالْحَيَاةُ الْجَمَالُ وَالْحُبُّ وَالْمَأْمَلُ وَالْمَأْتَرُ الْعَزِيزُ قَرِينَا

وأخيراً يقول :

عَامِرٍ بِالْوُجُودِ فَاضٍ فَتُونَا	قُمْ تَطَلَّعْ إِلَى الْوُجُودِ بَرُوحِ
ءُ سُهُولاً مَبْسُوطَةً وَحَزُونَا	شَاعِراً بِالْحَيَاةِ يَجْتَازُهَا الْمَرِ
ثَاقِبِ الْخُطْفِ لَمَحَةً وَطَنِينَا	مُذَكِّباً وَقَدَةَ الْفُنُونِ بِفَنِّ
سِي تَرَأَاً مُمَزَقاً مَوْهُونَا	مُحْيِياً فِيهِ نَهْضَةَ الْأَنْبِ الْحَيِّ

(١) أصداء / ص ١٣ .

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْحَزِينُ وَمَا كُنْتُ  
تَحْزِينًا وَمَا نَرَى أَنْ تَكُونَا  
قُمْ وَزَكِّزْ نُنْيَاكَ بِالْقَوْلِ وَالْفِعْلِ  
لِوَعَامِرٍ حَتَّى تَقُودَ السَّفِينَا

فهو ينجي (الشاعر) ويرمز له بالهزار ، ومناجاته هذه دليل على عمق صلته به ، ولعله يريد بالهزار نفسه ، ويشير في هذه القصيدة إلى هجر ذلك الشاعر للقريظ ، ويسأله عن سبب ذلك ، ويهيب به أن يعود إلى واحة الشعر ، فالحياة جميلة ، ولكنها تحتاج إلى حزم وأمل .

وشاعرنا ذو حس مرهف ، يأسره صوت القيثارة والعود ، ومن ثم ينجي كل من يعزف عليهما ، كي يسمعه المزيد من العزف ، الذي يأسو الجراح فلألحان دور كبير في صقل النفوس وإرواء القلوب ، يقول في قصيدته (بين الكمنجة والعود) <sup>(١)</sup> :

يَا حَاضِنَ الْعُودِ هَلْ حَرَّكَتَ عُودَكَ أَمْ  
حَرَّكَتَ مِنَّا قُلُوبًا بَيْنَ أَضْغَعِنَا ؟  
أَمْ بَيْنَ أَوْتَارِهِ سِرٌّ وَأَفْئِدَةٌ  
لَنَا ؟ فَتِلْكَ تَنَاجِيهَا بِمَسْمَعِنَا  
أَمْ كُلُّ عَاطِفَةٍ تَهْتَزُّ مِنْ وَتَرٍ ؟  
فَالرُّوحُ أَجْمَعُهَا رَقَّتْ كَمَدْمَعِنَا  
نَاشِدَتِكَ اللَّاهُ الْأَزْدَتْنَا فَلَاكُمُ  
أَجَدَتْ لَكِنْ لَعْنَتِي فِي تَوَلَّعِنَا  
زِدْنَا فَالْتَّكَ الْخَرَسَاءُ إِنْ نَطَقَتْ  
بِقُدْرَةِ الْفَنِّ تَأْسُو مِنْ مَوَاجِعِنَا

(١) أصداء / ص ٧١ .

وَدَعِ كَمَنْجَةً مَنْ أَمْسَتْ كَمَنْجَتُهُ  
تَيْنُ حَيًّا وَتَخْشَى مِنْ تَصْدُعِنَا  
تَرُدُّ أُنَاتَهَا رُسُلًا مُصْعَدَةً  
آهَاتِنَا وَتُغَالِي فِي تَخْشُوعِنَا  
وَقُلْ لِحَامِلِهَا رَفَقًا بِهَا فَلَقَدْ  
قَسَا عَلَيْهَا لِيَرْضَى كُلَّ مَطْمَعِنَا

إلى أن يقول :  
بَيْنَ الْكَمَنْجَةِ وَالْعُودِ انْقَضَى طَرْبًا  
لَيْلٌ مِنَ الْأُنْسِ خُلُوٌّ مِنْ تَرْفَعِنَا  
وَرُبَّ صَوْتٍ سَبَانَا لَخُنْ صَاحِبِهِ  
صَدَاهُ بَاقٌ لَذِيذًا فِي مَسَامِعِنَا  
يَرَوِي الصَّدَى وَيُنْقَى النَّفْسَ جَوْهَرُهَا  
مِمَّا تُعَانِيهِ هَمًّا مِنْ تَوْجُعِنَا  
فَالْقَلْبُ يَظْمَأُ وَالْأَنْفَامُ أَبْدَعَهَا  
رَى جَرَى وَتَرَاى فِي بَدَائِعِنَا  
وَالنَّفْسُ تَصْنَدُ وَالْأَحْصَانُ صَيَقْلُهَا  
وَكُلُّ فَنٍّ رَقِيقٌ مِنْ رَوَائِعِنَا  
هِيَ الْحَيَاةُ بِمَا فِيهَا وَقَدْ حَفَّاتِ  
بِمَرَّتِمِ خَصَبِ طُوبَى لِمَرْتَعِنَا

ويبث أصدقاءه همومه وآلامه وصراعه النفسي الذي طال أمده ، وهذه  
 الهموم قد انتابت الشاعر عند شعوره بالتعاسة لما يحسه في بعض الناس من النفاق  
 والزيف ، الذي شاع نتيجة التأخر العلمي والفكري قديماً ؛ يقول (١) :

يَا صَدِيقِي وَفَيْتَ هَمِّي لَقَدْ نُبْتُ نَحْوَلًا وَشَاعَ فِي الْجِسْمِ دَائِي  
 وَبِرَغْمِ الْكُتْمَانِ وَالْجَلْدِ الْقَاسِيِ جَلِيًّا أُمْسَى لَدَيْكَ عِيَايِ  
 أَنْتَ لَا شَكَّ عَارِفٌ مَا بِقَلْبِي مِنْ أَسَى الْوَجْدِ أَوْ لَظَى الْبُرْحَاءِ  
 كَمْ تَنَرَّغْتُ بِالطَّلَاقَةِ وَالْبَشْرِ لِأُخْفِيَ كَوَامِنَ الْإِغْيَاءِ

ولا تقتصر مناجاته على أصدقائه وحسب ، بل نراه يناجي نفسه رادعاً  
 مطامعها ، فالعيش الرغد المصحوب بالذل لا يرتضيه الحر الأبي ، فعليها بالإقلاع  
 عن ذلك الطلب لأن الحياة التي يرتضيها الشاعر هي حياة الكفاح ، والجد والسمو  
 إلى المعالي ، ورغائب نفسه تلك لن تجد تحقيقاً ، لأن الضمير الحي يقف حائلاً دون  
 ارتكاب المآثم وتنفيذ المطامع ؛ يقول (٢) :

يَا هَاتِيهِ النَّفْسُ مَاذَا أَنْتِ رَاغِبَةٌ

وَأَيُّ عَيْشٍ جَدِيدٍ تَرْجِينَ سُدَى ؟

أَشَاقَكَ الْيَوْمَ ذِيَاكَ النَّعِيمُ طَوَى

فِي الْمَلْبَسِ الرِّطْبِ قَلْبًا فِيهِ مُبْتَرِدَا ؟

أَمْ هَاجَكَ الْبُؤْسُ هَذَا طَافِحاً أَلَمَا

يَكْوِي بِجَنَبَيْكَ قَلْبًا ظَلَّ مُتَقِدَا ؟

أَتُبْتَغِينَ حَيَاةَ الذَّلِّ نَاعِمَةً ؟

عَيْشُ الْأَذْلَاءِ لِلْأَخْرَارِ كَانَ رَدَى

(١) أصداء / ص ١٠٤ .

(٢) أصداء / ص ١١١ .

أَتَسْأَمِينَ حَيَاةَ الْجَدِّ جَافِيَةً ؟  
مَنْ فَاتَهُ الْجَدُّ أَفْنَى عُمْرَهُ بَدَدًا  
فَأَسْتَعِذُّبِي الشَّجْوَ يَا تُبْنَى بِهِ أَبَدًا  
تَطْلُبِي مَثَلًا فَوْقَ الذَّرَى انْفِرَدَا  
وَلَا يَرُغِّعُكَ وَأَوْجَعُ الدُّنَى شَيْعَ  
إِنِّي بِسَمْعِ الدُّنَى لِلْبُؤْسِ كُنْتُ صَدَى  
فَمَنْ يَعِشْ بِالضَّمِيرِ الْحَى مُعْصِمًا  
هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ أَنْ يَسْتَشْعِرَ الرِّغْدَا  
حَذَارِ يَا نَفْسُ تَرْذِيْدَ الْمُنَى وَلَعَا  
بِمَا تُرِيدِينَ كُفِّي وَاهْجُرِي الْحَرْدَا  
أَلَا تَزَالِيْنَ طُوْلَ اللَّيْلِ ثَائِرَةً ؟  
نَامِي اهِدِّي طَالَ عُمْرُ اللَّيْلِ وَانْجَرْدَا  
أَقْلَقْتُ مِنْى ضَمِيرًا هَاجَ مُشْتَعِلًا  
يَا وَيْلَتَاهُ إِذَا مَا اهْتَزَّ وَارْتَعَدَا !  
فَأَسْتَسْمَحِيهِ وَصَلَّى الْآنَ تَائِبَةً  
وَاسْتَوْحَى مِنْ مَلَكُوتِ الْعَقْلِ خَيْرَ هُدَى

وأخيراً يخاطب (الكأس) المُرير ، كأس الخمر والفجور ، فيظهر مساوئه  
وينعي على شاربيه ومعاقريه ؛ فيقول <sup>(١)</sup> :

(١) ديوانه (الأبراج) ص ١١٠ .



يَا كَاسُ يَا مِصْبَاحَ قَلْبٍ قَدْ تَحَطَّمَ فِي الدِّيَاجِرِ  
مَا حَامَ حَوْلَكَ أَوْ تَسَكَّعَ غَيْرُ زَنْدِيقٍ وَقَاجِرِ  
وَمُعَاقِرٍ اتَّخَذَ الْمُدَامَ صِنَاعَةَ الْقَلْبِ الْمُغَامِرِ  
يَشْقَى بِهَا لَا يَسْتَفِيدُ وَلَا يَفِيدُ سِوَى الْمَخَاطِرِ  
الْفَجْرُ حَوْلَكَ كَاذِبٌ فَالْلَّيْلُ فِي دُنْيَاكَ سَادِرِ  
شَفَقًا تَلَفَّعَ بِالْغُيُومِ مُبْرِقَشَ الْأَلْوَانِ مَائِرِ  
وَأَرَاهُ عَنِ نُورِ الْغُيُونِ الْمُبْصِرَاتِ عَمَى الْبَصَائِرِ  
مَهْمَا اسْتَسَرَّ فَإِنَّهُ لَيْلٌ وَهَلْ لِلَّيْلِ سَاتِرٌ ؟

وفي مخاطبته هذه دليل على أن تلك الكأس قد تعرت له فإذا بمساوئها تظهر  
جلية وإذا بذلك البريق يذهب هباء .

### الحنين إلى الماضي :

الحنين إلى الماضي أمر فطر عليه البشر جميعاً سواء في ذلك ساكن القصر  
وساكن الكوخ ، والقنديل شاعر يحن إلى ذكرياته السالفة التي لا تبرح مخيلته ، فهو  
يتذكر أيام الشباب ، ويأسى لكهولته التي حالت بينه وبين ملذات الحياة الدنيا . يقول  
في قصيدته (أيام وأحلام) <sup>(١)</sup> :

وَدَعْتُ لَيَّامَ الشَّبَابِ تَفَيَّأْتُ	زَهَرَتْهَا ظِلُّ الشَّبَابِ الْأَمَدِ
رَقْرَقَةُ الْأُورَاقِ حَيْثُهَا الصَّبَا	بِالْهَمْسِ بَيْنَ تَوْجُدٍ وَتَوَدُّ
مُمْنَدَّةُ الْأَعْرَاقِ طَلَبَ غِرَاسُهَا	فِي السَّقْفِ فِي الْأَغْوَارِ لَمْ تَتَلَبَّدِ
رَقَّتْ عَلَى الْأَخْصَنِ نَفْحَةُ الشَّدَى	شِعْرًا تَتَهَدُّ بِغِيَّةِ الْمُتَنَهَّدِ
وَلَقَّتْ أَحْلَامَ الصَّبَبَةِ بَيْنَهَا	خَضِرَاءُ عَاشَتْ سِيرَةَ الْمُتَعَبِّدِ
لَأَنْتَ نَضَلْتَهَا الْغَرَامَ وَهَذَهَنْتَ	مُنَوَّاهُ بَيْنَ تَوْجُدٍ وَتَعَدُّ
وَرَكِبْتَ أَجْبَالَ الْكُهُولَةِ لَاهِثًا	بَيْنَ الصُّخُورِ بِصَلَدِهَا بِالْجَلَمِ

(١) ديوانه (اللوحات) / ص ٩٣ .

تَجْرِي السَّحَابُ ضَخْوَةً فِي صَحْوَهَا  
 غَامَتْ هُنَاكَ بَعِيدَةً عَنْ مَشْهَدِي  
 ظَمَّانُ ارْتَشَفَ السَّرَابَ غَلَالَةً  
 جَوْعَانُ فِي مَسَرَّايَ غَيْرَ مُزَوِّدٍ

ويا لذلك التمني الذي خطر على نفس الشاعر وترجمه يراعه ، فكل مناه أن يعود شاباً ، ليحقق مآربه وآماله ، وليلهو كما شاء دون حساب للحظات العمر ، ولكن أنى لهذه الأماني أن تتحقق ، فالماضي لا يعود ، والشباب لن يتجدد ، وقديماً قال الشاعر (١) :

أَمْسَى الَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْبِهِ      يَعْجِزُ أَهْلُ الْأَرْضِ عَنْ رَدِّهِ

وهذا هو قول القنديل (٢) :

لَيْتَنِي لَيْتَنِي  
 لَيْتَنِي الْيَوْمَ مِثْلَهُ  
 مِثْلُ هَذَا الشَّابِّ  
 لَا هِيَاً بِالْهَوَى  
 لَا عِبَاً بِالْحَيَاةِ  
 لَا يِدَارِي زَمَانَهُ  
 مَرَّ مَرَّ السَّحَابِ  
 أَوْ يُوَارِي مَكَانَهُ  
 مَارِقاً كَالشَّهَابِ  
 فِي دُرُوبِ مَشْيَتِهَا  
 فِي ضَحَى الْأَمْسِ قَبْلَهُ  
 وَمَغَانِ الْفَتْحِ

(١) أبو العلاء المعري / سقط الزند / ص ١١٧ .

(٢) اللوحات / ص ١٠٧ .

إففة الربيع أهله  
صورة في الفؤاد  
سيرة لن تعاد

في سؤال بلا جواب

ونراه يخاطب رفيقه الطريد بنبرة حزينة ، مذكراً إياه أن تلك الأيام الجميلة  
أيام الشباب لن تعود ، وأن ما يبديه من لهفة وتحسر لن يعيد الماضي ، فما هذه إلا  
ذكريات يائس ؛ يقول<sup>(١)</sup> :

يا رفيقي من الصبّا	والشباب الذي أفل
ليس ترجعنا الصّدى	واصلاً بعض ما انفصل
ليس في الزاد مرتجى	للقليل الذي فضّل
أين نهر الهوى مضى	بالخيالات بالأمل
كل ما كان قد غدا	ذكريات على ظل

ويحنّ الشاعر إلى حياته السالفة ويتذكر معاناته وآلامه وأفراحه ومسراته  
ويأئس إليها ، يتجلى ذلك في قصيدته (عشتها)<sup>(٢)</sup> :

عشتها طولاً وعرضاً  
فوق أكتاف السحاب  
وعلي متن العباب  
عشتها  
ما بين أحجار وصخر  
ولدى كوخ وقصر  
رهن جوع يتحرّى  
وامتلاء فاض بشراً

(١) شمعتي تكفي / ص ٣٢ .

(٢) شمعتي تكفي / ص ١٦ .

ويمتد هذا الحنين إلى قريته ، فيتذكر بساطتها وعاداتها ، وما ألفه فيها من طبيعة ساحرة ناطقة ، فهذا صوت الديكة ، وتغريد الطيور وثغاء الشياه ، وتلك صورة راعية الغنم ، وهي تجلب الماء من البئر ، وغير ذلك من الصور العديدة التي أورد بعضها في قوله<sup>(١)</sup> :

حنَّنتُ لقريتي الخضراء قد تدري ولا تدري  
بما قد لجَّ في قلبي وما قد أجَّ في صدري  
توارتْ غير شاعرة بما في كوننا الشعري  
بوادي المحرم المحفوف بالريحان بالزَّهر  
من المدسوس في الأعراق قد طال به عمري  
إلي المنثور فوق السَّطح بين الرَّمْل والصَّخر  
تصفق حولها الأطيَّار من نُغري إلى قُمري  
وتخفق صوبها الأنسام رقت حيثما تسري  
توشوشُ ماءها الرِّقراق وسطَ حقولها تجري

وفي التعليق على ذلك تقول (خيرية السقاف) :

(فبفعل الحنين ، وبفعل لي لج وأج ، يكاد أن يمتلك على القارئ انتباهه وعاطفته وهو يتذكر قراها وريحانها، وما خبىء في أعراقها وما نثر فوق سطحها، حتى يزاحمها الدهر ، ويشاء الله أن يفارقها طالباً رزقه)<sup>(٢)</sup> .

وعلى الرغم من صغر هذا الديوان حجماً ، فإنه مليء بالصور الدقيقة ، حتى كأنه يمثل لنا قصة الشاعر مع قريته الخضراء تلك ، ونورد في هذا الصدد أيضاً قول خيرية السقاف متحدثة عن ديوانه وما فيه من صور (فهو يأتي على الصورة والمكان ، وكأنما يؤرخ لفترة زمنية بعاداتها . كما يمثل التجربة الحسية التي يتفاعل معها القارئ ، الذي عاش في هذا المجتمع ، ووقف على أجوائه ، وكانت له فيه تجربة مماثلة أو قريبة متشابهة)<sup>(٣)</sup> .

(١) قريتي الخضراء / ص ٦ .

(٢) جريدة الرياض العدد ٤٢٩١ / ص ٧ ، مقالة بعنوان (محاولة قراءة نقدية في شعر أحمد قنديل) .

(٣) المرجع نفسه والعدد نفسه .

وحين يغترب الشاعر يتذكر وطنه الصغير (الدار) التي ولد فيها وشب بين  
أحضانها ؛ فيقول<sup>(١)</sup> :

واغتربنا ولم تزل صورة الدار فى الفؤاد

حياة الذكر والأثر  
العصافير حولها حرة الزاد والمُراد

تلقط الحب والثمر  
والبساتين صوبها زينة الحى والبواد

صافح الخدر والمدر  
والليالى التى صحا بين أحضانها الوداد

حلوه اللهو والسمر  
والهوى نهره جرى جائب الشوك والقَتَاد

ينتحي الورد والزهر  
والمنى نبغها سرى للدرارى على انفراد

يلثم ' النجم والقمر

## الشكوى :

تمر بالإنسان محن وصعاب ، يتحمل بعضها ، وينوء ببعضها الآخر ، وفي  
هذه الحالة يلجأ إلى الشكوى تخفيفاً لآلامه ، والقنديل شاعر خبر الحياة وذاق  
مرارتها ، ومن ثم لجأ إلى الشكوى والأنين كغيره من الشعراء ، فنراه يشكو أرزاء  
الحياة التي اجتمعت عليه ، والتي جعلته يهتف بملء فيه (ما هذه الحياة إلا بحر  
هائج. وما نحن فيها إلا زوارق تتقاذفها الأمواج ؛ يقول<sup>(٢)</sup> :

(١) شمعتي تكفى / ص ١٣ .

(٢) اللوحات / ص ١٥١

ولم نعرف حلاوتها	لقد ذقنا مرارتها
بنا الأيام قسوتها	ولم نألف وقد طالت
بكف الرياح أشلاء	على أعصابنا بتنا
بنا الأهواء أمداء	فكم لعبت كما تهوى
من مد إلى جزر	فعشناها حياة البحر
بنا يسري بنا يجري	مضى في اليم زورقها
به الربان لا يدري	به الأمواج لا تهدأ

### بما شئنا متى شاء

إلى حين عواصفها	فإن ثارت وإن سكنت
بدنياتها عواطفها	وإن وهجت وإن خمدت
نعاني حكمة الصبر	فإننا في الأسى المر
متى سار مع المد	عزاء الند للند

### ذهاب مخاطر الجزر

فقد كنّا ومازلنا بدنياً البحر أسماءاً<sup>(١)</sup>

وهو يشكو لصديقه معاناته الفكرية وصراعه النفسي ، في قصيدته التي  
أوردنا شطراً منها في مجال (المناجاة) . ونكتفي هنا بذكر المطلع :

يا صديقي وقيت همى لقد نبت نحولاً وشاع في الجسم دائي

وهو يكابد آلام الحب وصبايته ، ينقاد لسلطانه فيضعف ، ويأسى حيناً ،  
ويتمرد على هواه ، فيقف موقف القوي الناصح حيناً آخر ، يقول<sup>(٢)</sup> في قصيدته  
(الشكوى الخرساء) :

ألا بالله من يدري ؟ ألا بالله من يعلم ؟

(١) وردت بهذه الصورة لزوم القافية .

(٢) شمعتي تكفي / ص ٢٢ .

وفي ليلي إذا أظلم !!	بما ألقاه في يومي
بقلب واحد ملهم !!	حبست صباوتي وحدي
هنا في جوّ الأكرم	وقلت لحسرتي عيشي
وما في الناس من يرحم !!	فما في الناس من يحنو
وسوف أعيشها اليوما !!	كذلك عشتها أمسي
حكي الفطر بها الصومأ !!	حياة حرة المسعى
وخل العتب واللومأ !!	فقل للقلب لا تأس
دع الآهات والهمأ !!	دع الشكوى دع اليأسا
لدي الرامي لدى المرمى	فتلك طبيعة الدنيا
وإني صابر رغما !!	وإني سائر حتما
شكوت لبعض من يفهم !!	ولكن إن دعا الوهن
له الأسماع لا تألم !!	شكاية ذي جوى تغنو

وفي أخرى يشكو دلال حبيبته الذي حرمه الاطمئنان ، وأحال حياته إلى  
سلسلة من الأحزان ؛ يقول<sup>(١)</sup>:

دَلَّلْتَكَ الدُّنْيَا فَمِلْتَ بِدُنْيَاكَ دَلَالاً طَوَّعَ الْهُوَى الْمُسْتَبَاحَ  
نَاعِماً بِالْحَيَاةِ بِالْحَسَنِ بِالْفَنِّ بِدُنْيَا الْقُلُوبِ وَالْأَرْوَاحِ  
وَأَنَا دَائِمُ الْفَجْبِيعَةِ مَحْرُومُ الْأَمَانِي حَتَّى الْقَلِيلِ الْمُبَاحِ  
بَائِعاً قَلْبِي الذَّبِيحَ إِلَى الْحُبِّ تَوَارِي بَيْنَ الْأَسَى الْمَلْحَاحِ  
وَمَذِيباً رُوحِي الْحَزِينَةَ لِلْفَنِّ وَقُوداً يَزِيدُ نَكْثَ جِرَاحِي  
فَلْأَجَلَ الْهُوَى وَعَيْنِيكَ وَالْفِتْنَةَ تَطْغَى فِي قَدِّكَ الْمِيَّاحِ  
أَنْتَ أَوْلَى مِنْ لَيْلِي الْمَرِّ بِالشَّكْوَى وَأَحْنَى عَلَيَّ مِنْ إِصْبَاحِي  
فَادْكُرْ لَانْبَاءَ حَوَالِيكَ قَدْ كَانَ تَلَاشَى فِي جَوْكَ النَّفَّاحِ  
يَا حَيَاةَ الْفُؤَادِ يَا أَمَلَ الرُّوحِ وَيَا مَبْعَثَ الْهُوَى الذَّبَّاحِ

(١) أغاريد / ص ٥٠ .

وبالتلك الغيرة التي أحالت حياة الشاعر إلى جحيم مستعر ، والتي جعلته يفقد  
الأمل ، ويظهر الضعف ، ويمقت الحب ، يقول في قصيدته (غيرة)<sup>(١)</sup> :

ويُكأن الدنيا الفضاءَ حوَالِيَّ على رَحْبَهَا سراديبُ أفعَى  
وكأنِّي في دُجْيَةِ الأملِ القاتلِ أعمى إلى جهنم يسعَى  
وعزیزٌ عليَّ أن أظهرَ الضَّعْفَ وحسبي بكبريائي درعا  
وأنا ذلك السَّقِيمُ وحمّاه شواظٌ بين الجوانح ترعى  
وفؤادي تَنَاشُهُ في فم الغيرة حياتها الشَّديدةُ مرعا  
ربّ إن كنتَ قد جعلتَ لي الغيرة طبعاً لا تجعل الحبَّ طبعاً

---

(١) أغاريد / ص ١٩ .



## **الفصل الثالث :**

**صوره الفنية**



## مفهوم الصورة الأدبية :

حظيت الصورة الأدبية بنصيب وافر من اهتمام النقاد العرب وغير العرب قديماً وحديثاً ، ومن أبرز من اهتمّ بها قديماً الجاحظ<sup>(١)</sup> ، والجرجاني<sup>(٢)</sup> ، وعبدالقاهر<sup>(٣)</sup> ، وابن طباطبا<sup>(٤)</sup> وغيرهم كثيرون<sup>(٥)</sup> ، ولكن هؤلاء لم يفرّدوا لها كتباً خاصة ، وبالتالي لم يفصلوا الحديث عنها ، ولم يهتموا بتعريفها تعريفاً دقيقاً ، بل اهتموا بالأشكال البلاغية لها من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وبحوثها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم .

بينما نجد النقاد الأوروبيين في عصرنا الحاضر يفرّدون لها بحوثاً مستقلة ، وكتباً خاصة ككتاب الصورة الشعرية لمؤلفه (س . لويس)<sup>(٦)</sup> وغيره ، وكذلك فعل نقادنا في العصر الحديث ، فقد اهتم بعضهم بالحديث عنها في كتب النقد من أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال<sup>(٧)</sup> ، والدكتور عز الدين إسماعيل<sup>(٨)</sup> ، ومنهم من أفرد لها كتباً مستقلة مثل الدكتور علي البطل<sup>(٩)</sup> ، والدكتور عبدالقادر الرباعي<sup>(١٠)</sup> ، والدكتور أحمد بسام ساعي<sup>(١١)</sup> وغيرهم .

وقد عرفت الصورة الأدبية تعريفات مختلفة يكمل بعضها بعضاً ، فقد عرفها

---

(١) يقول الجاحظ (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) كتاب الحيوان تحقيق / عبدالسلام محمد هارون ، ١٣١/٣ ، ١٣٢ .

(٢) عبدالعزيز الجرجاني / الوساطة ، ط / صبيح ، ص ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٣) أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتز ، ط / بيروت ، ص ١٣٦ ، ١٧٠ ، ٢٠٨ ، ودلائل الإعجاز ، ص ٣٦ و ٣٧ .

(٤) عيار الشعر ، الطبعة الأولى ص ٥ - ٦ .

(٥) من أمثال العسكري في الصناعتين ، ابن رشيق في (قراضة الذهب) .

(٦) الدكتور محمد حسن عبدالله ، البناء والصورة ص ١٢ ط / دار المعارف .

(٧) النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٧٧ .

(٨) التفسير النفسي للأدب / عز الدين إسماعيل ص ١٣ .

(٩) في كتابه الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري .

(١٠) في كتابه الصورة الفنية في النقد الشعري .

(١١) في كتابه الصورة بين البلاغة والنقد .

الشاعر الفرنسي (بول ريفيردي) بقوله : (إن الصورة الأدبية إبداع ذهني صرف، ينبعث من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة)<sup>(١)</sup> .

أما الشاعر الإنجليزي (أزرا باوند)<sup>(٢)</sup> فيعرفها بـ (إنها تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن).

ويعرفها الدكتور محمد غنيمي هلال تعريفاً يقرب من تعريف (سارتر) لها حيث يقول : (بأنها علاقة بين الشيء ودلالاته الصورية في الوعي)<sup>(٣)</sup> ، على حين يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنها (تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر ، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ، وأنها بمثابة الإطار العام لمشاعر الشاعر)<sup>(٤)</sup> .

ومما ذكر يمكن القول بأن الصورة الأدبية لوحة فنية ناطقة ، أو تركيبة لغوية مشحونة بالعاطفة يبدعها الشاعر بخياله ، ويرسمها بكلماته وألفاظه ، ويبث فيها عواطفه وأفكاره التي تنتقل إلى القارئ أو السامع ، فيشعر بشعور الأديب وانفعالاته متعة ولذة ، أو أسى وألماً.

أما مقوماتها الفنية التي تساهم في إيضاحها فهي (العاطفة والخيال ، والفكرة والأسلوب ، والموسيقى) .

## أولاً - العاطفة<sup>(٥)</sup> :

هي انفعال النفس بما يثيرها ويستولى عليها من مظاهر الفرح أو الحزن ، والسرور أو الألم ، والحب أو البغض ، والإعجاب أو الازدراء ، والاحتقار .

(١) عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ٦٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

(٣) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٢٧٧ .

(٤) عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ١٣ .

(٥) عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص - ٦٦ بتصرف .

وللصلة بين العاطفة وبين الأدب مظاهر شتى ، فهي للأديب مبعث لخواطره وشاحذ لأدبه ، وهي للقارئ أوتار حساسة يجد في رنينها ونغماتها المعاني الحافزة والمتعة الأسرة التي تملك فؤاده ومشاعره . وأكثر ما تبدو العواطف في فن الغزل ، والرتاء ، والحنين إلى الأوطان .

## ثانياً - الخيال<sup>(١)</sup> :

الخيال أحد ملكات العقل القادرة على التخيل ، إما باستحضار المدركات السابقة المستقرة في الذاكرة (التذكر أو الحضور) ، وإما بتأليف صورة جديدة من الصور القديمة المتراكمة في العقل ، المثارة بواسطة مدرك حسي جديد ، ويطلق على هذا (الخيال الاختراعي) وهذا النوع هو الذي يفهم من كلمة الخيال في الأدب . والخيال لا يأتي بمواد جديدة ، وإنما يأتي بهيئة جديدة هي الصورة الأدبية ، يستمد الشاعر موادها مما يقع تحت ناظره ، أو مما يقع في فكره من مواد معنوية ، وليست وظيفة الخيال مجرد جمع هذه العناصر ، بل هي عملية اختيار وإيثار ، وتنسيق وتنميق ، وتغيير وتبديل ، وتصرف بالحذف أو الزيادة ، أو بالتصغير أو التكبير ، وذلك لا يعني أن الأديب في تخيله يبذل الحقائق ويبعدها عن دائرة الحياة ، فهذا يعني المبالغة الممقوتة والإسراف الذميم ، وليس ذلك جوهر الأدب .

مما سبق نلاحظ أن الخيال يلعب دوراً هاماً في الصورة الأدبية . وفي ذلك يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي : (ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها ، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية ، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية ، فيستمدّها من مناظر الطبيعة ومهابط الجمال الرفيعة ، ويمزج بين عناصرها المختلفة فتجيء خلقاً جديداً ، يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها)<sup>(٢)</sup> .

(١) المصدر السابق ، ص ٩١ - ٩٩ بتصريف .

(٢) د . الطاهر أحمد مكي / الشعر العربي المعاصر / ص ٨٣ .

والخيال دوره البارز في الأدب فهو وسيلة الأديب لتصوير مشاعره وتجاربه، ونقلها إلى ذهن القارئ أو السامع ، وذلك لأن المتلقي لا يتأثر بالتجربة المرسومة في الأدب ، إلا إذا نظر إليها بعين الخيال .

### ثالثاً - الحقائق والأفكار<sup>(١)</sup> :

الأفكار هي المادة الأساسية التي يستخدمها العقل في الإنتاج وبواسطتها يبني الجديد ، ويوقظ العواطف ، لذا فتقافة الأديب وتجاربه هي التي تقيّم إنتاجه الأدبي عمقاً وسطحية، وقوة وضعفاً ، والأديب الحق هو الذي يحيل هذه الأفكار من خلال وجدانه إلى إحساسات نفسية مرتبطة بشعوره وعاطفته وانفعالاته ، وبذلك يبعد عنها الذهنية المحضة .

وللفكرة دورها في الصورة الأدبية ، لأن الشعر كما يقول جيبو : (لن يحيا بالنغمات ، ولا بالكلمات الجوفاء ، ولكن لابد من تمازج الفكرة بالعاطفة ، والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة سطحية ، لا يغني للقلب أو العقل شيئاً ، وإن غنى للأذن كثيراً) .

### رابعاً - الأسلوب أو الصياغة الشعرية<sup>(٢)</sup> :

الأسلوب هو القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وعواطفه ، وينبغي التمييز بين الأسلوب اللفظي والمعنوي ، والأسلوب العلمي والأدبي .

أما الأسلوب المعنوي : فنعني به التيار المتدفق من المعاني أو الحقائق أو الخواطر ، أو الوجدانيات ، والعواطف التي تجيش في نفس الأديب ، وتسبح جزئياتها في جوه العقلي والقلبي .

والأسلوب اللفظي : نقصد به القالب أو الوسيلة التي يتم بواسطتها جمع تلك الجزئيات أو المعاني ، وتنظيمها ، ولم شملها في شكل خاص أو قالب معين .

(١) عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب / ص ١٣٩ - ١٤١ بتصرف .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٣ - ١٨٧ بتصرف .

ومن الأساليب ما أطلق عليه الأسلوب العلمي ، وهو المعتمد على الحقائق ، والمعلومات التي يقوم الكاتب بعرضها متدرجاً من الأسباب إلى النتائج ، وفي هذا الأسلوب تطغى الأفكار على العواطف .

ومن الأساليب أيضاً : (الأسلوب الشعري) ، الذي تبرز فيه العاطفة ، وبها يثير الأديب عواطف القراء أو السامعين ، فيشعرون بشعوره .

### خامساً - الموسيقى<sup>(١)</sup> :

وللموسيقى دور كبير في إثارة العاطفة ، فمخارج الحروف وصفاتها وحركاتها وسكناتها ، تجعل للكلمة قوة موسيقية خاصة ، ورينناً يطبعها بطابع متميز يؤثر في النفس ، هذا بالنسبة للكلمة المفردة ، أما الكلمات فهي إذا اجتمعت في عبارات معينة فإنها تكتسب جرساً موسيقياً آخر ، بالإضافة إلى ما امتازت به من موسيقى فردية ، ولذلك كله وقع على أذن السامع والقارئ ، فتهتز نفسه فرحاً أو أسى حسب الموقف الذي صورته الشاعر أو الأديب .

### الصورة الفنية عند القنديل :

تبدو الصورة الأدبية في شعر القنديل وكأنها لوحات فنية أبدعها بخياله ، وقلمًا يكون عقيماً ، ودبجها بيراعه ، وقلمًا يكون بكياً أو عاجزاً ... وقد تجلى ذلك في فنونه المختلفة كما سنرى .

### أولاً - فن الوصف :

بين بدائع الطبيعة ومشاهدها الخلابة ، انطلق خيال الشاعر يؤلف الصور

(١) عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص ٢٠ - ٢١ بتصرف .

المتلاحقة ، ويرسم المناظر المتتابعة ، مستمداً مادتها مما تراه العيون ، أو تدركه الحواس ، فاستمع إليه في قوله<sup>(١)</sup> :

أَيَا بَحْرٍ هَذِي مَوْجَةٌ ذَابَ قَلْبُهَا  
حَنِيناً وَأَمْسَى دَمْعُهَا يَتَحَدَّرُ  
حَكَمَتْ عَلَيْهَا بِالنَّوَى حِينَ مَا بَدَا  
وَقَدْ بَتَّ جِيَاشُأً عَلَيْكَ التَّعَرُّ  
وَأَبْعَدَتْهَا عَنْ أَخْتِهَا فَتَرَدَّدَتْ  
يَسِيرُهَا قَسْراً نَوَاكٍ الْمُقَدَّرُ  
أَتَتْنِي نَحْوُ الشَّطِّ يَعْلُو أُنْيُهَا  
وَهَا هِيَ مِنْ فَرْطِ الْجَوَى تَتَفَطَّرُ  
تَلَاشَتْ كَمَا لَا شَيْءَ الرَّدَى أَخَوَاتِهَا  
وَلَا زِلَتْ عَنْ أَمْثَالِهَا تَتَفَطَّرُ

أراد القنديل أن يصور لنا حركة تتابع الأمواج ثم تفرقها وتلاشيها .

وقد أظهرت لنا هذه الصورة مشاعره الرومانسية، بعد أن أثارت الأمواج في نفسه كوامن الشوق ولواعج الحنين ، ولو كان الشاعر سعيداً بأحبابه لوجد في تلك الأمواج أجمل صور اللقاء ، واللهو البريء المتمثل في ابتعادها وتدانيها . ولكن الصورة الفنية هذه كانت انعكاساً لأحاسيسه الدفينة ، فهذه موجة قد أحس برذاذها دموعاً تتحدر ، بعد أن ذاب قلبها حنيناً ، فهل هناك أبدع من هذا التصوير ؟ ، ومن المؤكد أن الشاعر كان يصور نفسه ، ويجدها في هذه الموجة بعد أن حكم عليها بحر الأقدار بالنوى ، فأبعدها قسراً عن أختها الموجة ، وكان ظلم البحر قد تمثل في

(١) أصداء / ص ٩٨ .



أن بدا للعيان جياشاً متعكراً ، وها هي ذي الموجة التي عانت آلام الفراق تتقدم نحو الشط يسبقها أنينها ، الذي يهدر خفيفاً كالنواح ، وما أن تصل إلى الشط حتى تتكسر على الصخور ، ثم يذهب بها الردى كما تلاشت أخواتها .

لقد نقلنا الشاعر إلى شاطئ البحر ، فرأينا أمواجه ، وسمعنا هديرها ، وشهدنا نهاياتها حين تكسرت على الصخور ، وقد جاءت هذه اللوحة الفنية تلقائية عفوية ، أبدعها خيال خلاق .

وقد تمكن الشاعر في صورته التشخيصية الحية هذه أن ينقل إلينا مشاعره الدفينة ، وأن يجعلنا نعاود تأملنا للأمواج البحر ، بل استطاع أن يحرك في نفوسنا الحزن ، وتذكر آثار الفراق في النفس من خلال معاشتنا لحركة الأمواج : (هذي موجة ذاب قلبها حيناً - حكمت عليها بالنوى - فترددت يسيرها قسراً نواك - أنتني نحو الشط يعلو أنينها - تلاشت كما لاشى الردى أخواتها) .

وقد تمكن الشاعر من تصوير مشاعره ، ونقلها إلينا نقلاً دقيقاً مليئاً بالحركة للبحر وأمواجه ، فنحن نعلم حركة سير الأمواج وكيف أنها تتباعد وتتقارب ثم تتحرك تدريجياً إلى أن تصل نحو الشط فتتلاشى .

وتسهم الموسيقى الهادئة والامتدادات التي امتازت بها بعض الكلمات ، مثل قوله (تلاشت - لاشى - الردى - ذاب قلبها - حيناً - النوى - الجوى - نواك) في تهيئة هذا الجو الحزين الذي شعرنا به عند قراءة القصيدة.

ولو انتقلنا إلى لون آخر من شعر الوصف عند القنديل ، نجده يصف شطراً من حياته قائلاً<sup>(١)</sup> :

أنا فوق ثغركِ يا حياتى قبلة

قد كنتُ إذ كان ابتسامك صادقاً

وعلى رُبىِ الطفولةِ فلةٌ

اهتزَّ فى كفيكِ روحاً عابقاً

(١) أصداء / ص ٤٢ - ٤٣ .

واليوم صرتُ أيا حياتي قطرة  
حيرى تلمس فى خضمك دربها  
وبمهجة الليل الكئيبة زفرة  
تشكو إلى فجر السعادة كربها  
وبوقدة الشمس المضيئة جمرة  
حرق الفؤاد بخور حسنك عندها

وقد بين الشاعر لنا خلجات نفسه في صورتين ، الأولى تصور مدى سعادته في صباه ، حين كان قبلة في الوجه الصادق البسمة ، بل حين كان فلة ذات روح عابقة في روض الطفولة ، وقد اختار كلمات توحى لنا بهذه السعادة ، فالقبلة توحى بالمحبة والفرح والاطمئنان ، والفلة توحى بالنضارة والحيوية ، وفي كل هذه ملامح للسعادة الحقّة .

أما الصورة الثانية ، فقد تجلت فيها مسحة الحيرة التي غمرت حياة الشاعر الحالية ، وقد تمكن الشاعر من نقل مشاعره المختلفة (عاطفته الفرحة وعاطفته الحزينة) بل جعلنا نمر بمرحلة استحضار لمرحلة الصبا ، والمقارنة بينها وبين حياتنا الحالية ، ساعد على ذلك النقل والتأثير النفسي ، الصور الجمالية الموحية الدقيقة ، المليئة بالحركة كالتشخيص بالاستعارة المكنية في قوله (وبمهجة الليل) حيث شبه الليل بإنسان له مهجة .

وكالتشبيهات المتعددة التي جعل فيها من نفسه شيئاً معنوياً ، تارة شبيهاً بالقبلة أو الزفرة وشيئاً محسوساً تارة أخرى حيث شبهها بـ (الفلة أو القطرة أو الجمرة) .

ولننظر إلى الفرق بين تصويره لحياة صباه وحياته الحالية ، حيث شبه حياته الأولى بامرأة وادعة مبتسمة ، تغمره بالسعادة ، أما حياته الثانية فهي بحر هائج ، وهو فيه قطرة تائهة في هذا الخضم ، وشتان ما بين الصبا والسعادة ، وبين التشاؤم والحيرة والأسى .

وها هو ذا يقول<sup>(١)</sup> في وصف مظهر من مظاهر الطبيعة (الرعد) :

والرعود التي تقهقه في سمعك نشوى تبين عنك ازدهاء  
كالأهازيج تستبد بها الفرحة دوت تزدد منها امتلاء  
كالأماني عربت في هوى القلب وذابت في نفسه إصغاء

نلاحظ مما سبق صورة فنية أخرى كوَّنها الشاعر من (الرعد - الأهازيج -  
الأماني - قهقهات الفرح) .

وقد رسم الشاعر في صورته (الرعد) تلك العلامة التي تصاحب هطول  
المطر ، وقد كان هذا التصوير مرآة عكست لنا نفسيته المتفائلة من خلال المنظر  
الطبيعي ، كما صور مشاعره الفرحة تجاه تلك النعمة الكبرى ، فصوت الرعود  
المدوية قهقهات فرح ، وأهازيج طرب ، وأماني عربت في هوى النفس .

وقد ساهم خيال الشاعر في الإبانة عن عواطفه وأحاسيسه ، فالتشخيص  
الذي نلمسه في البيت الأول (الرعود التي تقهقه نشوى) ، والتشبيه المفرد في قوله :  
(كالأهازيج تستبد بها الفرحة) ، وقوله : (كالأماني عربت في هوى النفس) ، كل  
ذلك بعث الحياة والحيوية في أرجاء الأبيات .

وقد سلك الشاعر في تصوير مشاعره ونقلها إلينا أسلوباً خبيراً وصفيّاً ،  
اعتمد في بعض أجزائه على الحال الجملة لتوضيح المعاني كما في قوله :  
كالأهازيج (تستبد بها الفرحة) ، وكالأماني (عربت في هوى النفس) ، وهكذا أتت  
صورته طريفة معبرة ، نقلت لنا مشاعره الجياشة الفرحة بتلك الرعود ، واستطاع  
أن يمحو من أذهاننا الصورة الرهيبة لها ، التي كثيراً ما تخوَّف منها بعض الناس .

## ثانياً - فن الغزل<sup>(٢)</sup> :

أنت صورته رقيقة حافلة بالحركة ، زاهرة بالأحاسيس والانفعالات ؛ يقول  
القنديل واصفاً جمال محبوبته:

(١) أصداء / ص ١٥٦ .

(٢) أوراق الصفاء / ص ٤٣ .

رَأَيْتُهَا وَعَيُونَ النَّاسِ تَتَّبِعُهَا  
مِثْلَ الْفَرَّاشَةِ إِيْمَاءً وَإِطْلَالًا  
صَبِيحَةً كَضِيَاءِ الْفَجْرِ بِاسْمَةٍ  
لِلْفَجْرِ لَيْلٍ مَهْمًا امْتَدَّ أَوْ طَالًا

لقد كون القنديل صورته السابقة من (الفتاة - الفراشة - عيون الناس - الإيماء - ضياء الفجر) .

وقد تمكن من تصوير جمال تلك الفتاة ، فأبانت صورته عن مشاعره وعاطفته ، إنه معجب بجمالها ، منتبج لصاحبته التي تشبه الفراشة في إيمائها ودعتها وإطلالها المشرق ، الذي يلفت الأنظار ، مسحور بابتسامتها الدائمة مبعث السعادة والأمل .

وربما كان لابتسام الفتاة الذي يشبه ضوء الفجر في صورة القنديل ، دلالة كبرى على تفاؤله ، فهو مقبل على الحياة متمتع بما فيها ، متحمل لمشاقها .

وقد استطاع أن ينقل لنا صورة هذا الجمال بأسلوب رقيق مقنع ، فهي محط أنظار الناس (رأيتها وعيون الناس تتبعها) ، وقد أقام المضمهر مقام الظاهر في قوله (رأيتها) دون إيراد اللام الظاهر مباشرة ، كل ذلك بعث الشوق في نفس المتلقي لمعرفة من هي ؟

والصورة كما ترى حافلة بالحركة (الإيماء - الإطلال - امتداد الفجر والليل، عيون الناس تتبعها) .

وقد ساعدت تلك العناصر الجمالية في تصوير مشاعره ، وفي نقل إحساسه إلينا ، فخياله الخصب المتجلي في تشبيهاته الدقيقة التي أبرزتها في أحسن صورة ، فهي مثل الفراشة حيناً وبسمتها كضياء الفجر حيناً آخر . ثم اختياره للصيغ التي تناسب ذلك الخيال ، وتساعد في تعميقه ، كصيغة اسم الفاعل في قوله (باسمة) ثم

طبعها بطابع الاستمرارية في قوله (للفجر ليل مهما امتد أو طالا) كل ذلك ساهم في تلوين الصورة وإضفاء الجمال عليها ، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي الذي كان له أثره العميق في الأسماع والقلوب .

### ثالثاً - فن الشكوى :

وفيه تظهر صورته الفنية مشبعة بالحزن حين يبث معاناته لصديقه قائلاً<sup>(١)</sup> :

يا صديقي وقيت همي لقد نبتَ نحولاً وشاع في الجسم دائي  
وبرغم الكتمان والجلد القاسي جلياً أمسى لديك عيائي  
أنتَ لا شك عارف ما بقلبي من أسي الوجد أو لظى البرحاء  
كم تذرعتُ بالطلاقة والبشر لأخفي كوامن الإعياء  
وارتضيتُ الهدوء أنا لئلا يعلم الناس لوعةً في الخفاء  
والتمستُ الأعذار كثيراً إذا ما سألوني عن علة الإغضاء  
وترجيتُ دورة الدهر تأتي بعد موت الآمال بالتأساء  
والترمت الصبر العسير وإن كان مصيراً بالطبع للجبناء  
وبنفسي عزيمة تتسامى أن تراني فريسة الأرزاء  
وبدهري في جوّه تتراءى سحُبٌ من صروفه العسراء  
فأتا اليوم بين نفسي ودهري في عراكٍ يجني على أعضائي

نحن الآن أمام صورة فنية أبدعها القنديل بخياله الخصب من عناصر مادية ومعنوية تتمثل في (النحول والداء - طلاقه وبشر تخفيان ألماً دفيناً - هدوء يخفي اللوعة والأسى - آمال ميتة - دهر غشوم - عزيمة سامية - عراك يجني على الأعضاء) . وقد صاغها الشاعر صياغة جيدة ، أبرزت تلك العناصر في ثوب حزين ، فقد استخدم أسلوب النداء في قوله : (يا صديقي) وذلك يبين عن شدة معاناته ، التي جعلته يلجأ لذلك الصديق ، يبثه آلامه ، ويشكو إليه ما آل إليه حاله .

(١) أصداء / ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

ثم إن تقديم الجار والمجرور في قوله (وبرغم الكتمان ...) على الجملة الفعلية (أمسى لديك عيائي) أظهر لنا عظم ذلك الأسى ، الذي ظهر رغم حرصه على الكتمان .

أما كم الخبرية في البيت الرابع في قوله : (كم تذرعت بالطلاقة والبشر) ، فقد جاءت في موضعها ، لتصور لنا كثرة الأستار التي أسدلها ليخفي بها كوامن إعيائه ومعاناته (الطلاقة - والبشر - الهدوء والتماس الأعذار) ولكن رغم كل هذا فقد سقطت تلك الأستار من هول المعاناة .

وأخيراً يأتي أسلوب القصر في قوله :

وَبِنَفْسِي عَزِيمَةً تَتَسَامَى أَنْ تَرَائِي فَرِيسَةً الْأَرْزَاءِ

حيث قصر تلك العزيمة التي تابى الضيم على شخصه ليؤكد تمرده على الأرزاء .

ولخيال الشاعر الخصب دوره في إبراز حيرته ، وصراع نفسه المرير مع الدهر ، وعاطفته الحزينة التي يحس بها في ذلك العراك الذي يجني عليه ، وقد اعتمد على التشخيص بالاستعارة المكنية في قوله :

فَلَمَّا الْيَوْمَ بَيْنَ نَفْسِي وَدَهْرِي فِي عِرَاكِ يَجْنِي عَلَى أَعْضَائِي

وفي تصويره للأمال التي غدت سراباً في قوله : (بعد موت الآمال) ، وعلى التجسيم لنكبات الدهر في هيئة سحب ملبدة ، كل ذلك أظهر لنا عاطفته الحزينة ونفسه المكلومة ، وقد ساهمت الموسيقى الداخلية والخارجية على إشاعة جو الحزن في طوايا النفس ، تلك الموسيقى التي تتساب من قوافي الأبيات (دائي - عيائي - البرحاء - الإعياء - الخفاء - الإخفاء ...) .

ذلك الامتداد الذي يوحى بالأسى والذي لم يقتصر على كلمات القافية ، بل نجده قائماً في ثنايا الأبيات (يا صديقي - شاع - الكتمان - القاسي - الطلاقة -

كوا من الآمال - تتسامى) ، كل هذه النغمات الطويلة لها دورها في التأثير في نفس القارئ .

## رابعاً - الرثاء :

ونلمس في صوره الفنية في هذا المجال صدق العاطفة وحرارتها ، يقول في رثاء ابنته (حكمت) :

أحقاً طواك الرمس واغتالك الردى  
وأصبختِ ذكرى للفؤاد المعذب ؟  
وقد عشتِ ما قد عشتِ على غريبة  
كغريبة طبعى الواجف المتكعب  
غريبان عشنا فى الحياة على لقاء  
بذينا هوانا الصامت المتنقّب  
إلى أن أشار الموتُ نحوكِ خاطفاً  
حياتكِ فى صبح من الهول مرعب  
وأفزعى الناعى بما هاج ساكنى  
وأيقظ إحساس الأب المتعذب  
فكنتِ كأتى قد ولدتك ساعة  
فقدتِكِ فيها فقد من لم يجرب  
وعدتِ امامى كائناً متجسداً  
يفيض حياة تسـتـزيدُ تلهبى

## وبتّ خيالاً هاجماً كلّ لحظة

### على بماضيكَ الحفيل المُرتب<sup>(١)</sup>

أراد الشاعر أن يصور مصابه في ابنته التي اختطفها الموت غضة طرية العود فأتى بصورة مركبة من صور جزئية ، أخذاً بعضها برقاب بعض (صورة لحياته مع ابنته قبل موتها ، وأنها كانت غريبة عنه رغم قربها ، وصورة أخرى تمثل لنا الابنة والردى يغتالها ، والرّمس يطويها ، وصورة أخرى تمثل لنا الابنة وقد عادت بعد موتها خيالاً متجسداً يلزمه ، ولا يفارقه) .

وقد أبرز لنا تلك الصورة في قالب فني مؤثر ، إذ بدأ قصيدته بسؤال إنكاري له دوره في التعبير عن مدى لوعته ، وإنكاره لذلك الموت ، الذي يطوي الجسد الغض وهو في عمر الزهور ، لذا يتساءل بهذه الصيغة الإنكارية التي غدت بمثابة صرخة متوجعة أمام قسوة الرّمس والردى (أحقاً طواك الرّمس واغتالك الردى) ؟! فكأنه بهت من هول الفاجعة ، ولم يصدق عقله أن ذلك يمكن أن يحدث حقاً .

واعتماده في البيت الثاني على حرف التحقيق " قد " وتكراره له في قوله: وقد عشت ما قد عشت عني غريبة) . ليؤكد أن انصرافه إلى طلب الرزق ، واعتياده رؤيتها جعل مشاعر الأبوة (الحب - الحنان) مستقرة في إحساسه الباطن وإن لم تكن بادية في تصرفاته .

ثم اعتماده على حرف الجر (إلى) الذي يفيد الغاية في قوله (إلى أن أشار الموت ..) أظهر لنا فداحة المصائب، التي جعلت الشاعر يؤنب نفسه ، لأن ابنته رغم قربها منه كانت غريبة عنه ، فهو لم يشعرها بإحساس الأبوة الحاني بسبب أعباء الحياة ومسؤولياتها ، وكيف أن هذه الغربة طالت بينهما إلى أن خطف الموت ابنته من بين يديه فَشَعَرَ بلوعة الفراق ، وهول المصائب ، بل كأنني به قد أحس بيقظة ذلك الحب في نفسه ، وعندها عرف مكانتها من قلبه .

(١) الأبراج ص ٨٠ - ٨٢ .



كذلك كان اعتماده على المقابلة بين (ولدتك وفقدتك) مصوراً لنا عظم ذلك  
الأسى ، ويقظة ذلك الحب في نفسه حيث غدا خيالها لا يفارق ناظريه ، بل يلهب  
مشاعره ، ويثير أحزانه ، ولم يكن ذلك المعنى ليتجلى لولا المقابلة التي أشرنا إليها.  
وقد أبانت تلك الصياغة عن عاطفته الحزينة ، ومشاعره المتفجرة التي غدت بمثابة  
البركان الثائر حزناً ولوعة ، وأسى تجلى للعيان ، ورغبة في التكفير عن ذنب شعر  
بفداحته . وقد ظهرت تلك العاطفة مغلفة بخيال الشاعر الخصب الذي جعله يبعث  
الحياة حتى في الموت نفسه ، عن طريق التشخيص بالاستعارة المكنية ، حيث جعل  
الردى يغتال ، والموت يُشير ويخطف ، وابنته بعد موتها تعود كائنات متجسداً وخيلاً  
هاجماً .

وكان لذلك كله أبلغ الأثر في نفسه ، ونفس كل قارئ أو سامع لقصيدته .

وساعد على تعميق المعنى تلك الموسيقى الحزينة، التي تجلت في تناسب  
المعاني وانسجامها ، وملاءمتها للموقف الحزين (وأفرغني الناعي بما هاج ساكني)  
(وبت خيلاً هاجماً كل لحظة ...) إلخ .

### خامساً - المديح :

وقد كانت صوره الفنية فيه عديدة ، منها قوله مشيداً ببطولة الملك  
عبدالعزیز ، وجهوده في فتح الرياض الذي صدره بهذه الأبيات<sup>(١)</sup> :

أَمْوَلَايَ وَالْأَعْوَامُ تَعْدُو جَوَافِلًا

لِيَرْسِبَ فِي قَاعِ الْحَيَاةِ خِيَالُهَا

كَمَا لَمَعَ الْبَرْقُ الْمَشِيرُ إِلَى الْحَيَاةِ

وَأُدرج فِي الْأَغْوَارِ نَسْياً جَفَالُهَا

(١) أبراج / ص ٧٨ - ٧٩ .

عداكَ ، عدا حظَّ العظم تبدَّلت  
 على جانبي ممشاهُ قسراً خِصَّالُهَا  
 فَكَانَتْ لَكَ الْأَيَّامُ تَسْعَى حَوَافِلُهَا  
 إِلَيْكَ يَقُودُ الْخَطْوُ مَهْلًا حُقَّالُهَا  
 مَرَقْرَقَةً كَالْجُودِ طِبْنٍ سَحَابًا  
 تَهْطُطُ غَادِيَهَا وَفَاضَتْ ثِقَالُهَا  
 مَرْفَهَةً مَرَحَى تَفِيًّا ظِلَّهَا  
 كَمَا شِئْتَ شَعْبٌ قَدْ رَوْتُهُ سِجَالُهَا

نحن أمام لوحة تعبيرية كونها الشاعر من (الأعوام الجوافل التي تعدو -  
 البرق الذي يلعب دون مطر - الأيام الحوافل التي تسعى للممدوح - السحب الغادية  
 والمثقلة الممطرة - الشعب الذي استظل بتلك النعم) .

وقد تجلّى في تلك اللوحة صورتان فنيّتان ، للأولى دور كبير في إظهار  
 أهمية الثانية وعظمتها .

ففي الأولى جسم الأيام حيث شبهها بالإبل الجافلة التي لا تخضع لترويض  
 صاحبها ، وتتفر منه ، فهي أعوام عجاف رتيبة ، يسودها الأسى لإدبارها عن الناس  
 وحالها كحال البرق الخادع ، الذي يمضي دون أن يهب الخير ، وهو كالسرّاب الذي  
 يلوح للظمآن فيحسبه ماءً وما هو بماء .

أما الصورة الثانية ، فأتت لتصور تلك الأيام في عهد الممدوح ، حيث غدت  
 حافلة بالخير ، مقدمة فروض الطاعة له ، فهي مرققة مرفهة ، شأنها في ذلك شأن  
 المطر الذي طابت سحائبه ، فعم خيره الجميع وما ذلك إلا دليل على النعم ، التي  
 حلّت في عهد الممدوح ، والتي استظل بظلها أفراد شعبه .

فخيال الشاعر كما تقدم قائم في صورتيه على التجسيم بالاستعارة المكنية تارة والتشبيه أخرى ، وقد ساعد ذلك الخيال على إظهار عاطفة الشاعر المعجبة بالمدوح ، وبعظيم فعاله ، وقد دفعه ذلك الإعجاب إلى المبالغة في وصفه لفضائل ممدوحه ، فالأيام غدت طوع بنانه ، يستظل بظلها شعبه .

وقد صب الشاعر أفكاره وخياله وعاطفته في قالب شعري ، يتسم بجزالة الألفاظ ، كما كان يفعل الشعراء الأوائل في مدائحهم . كذلك نلمح اعتماده على الحال المفردة في أكثر من موضع في قوله (جوافلاً - حوافلاً - مرققة - مرفهة) رغبة منه في رسم صورته ، وإيضاح جوانبها .

أما الموسيقى التي اعتمد عليها فكانت ذات إيقاع قوي نحسه في قوله (الأعوام تعدو جوافلاً - الأيام تسعى حوافلاً - مرققة كالجود طبن سحائباً ... وغير ذلك . وهذا الإيقاع تمسك به الشعراء القدماء في مدائحهم ، وقد قلدهم القنديل في ذلك .

### سادساً - الوطنية والاجتماعيات :

وفي هذا المجال تجلت صورته الفنية قوية دفاقة ، وها نحن نرى الشاعر ناصحاً قومه ، مستثيراً لهممهم في قصيدته (إلى الشعب)<sup>(١)</sup> :

يَا قَوْمَنَا الْآنَ حَلَقْنَا بِنَاظِرِنَا

وَقَدْ مَدَدْنَا ضَعِيفاً ذَلِكَ الْقَدَمَا

فَجَرِّدُوا الْجَدَّ مِنْ أَغْمَادِ أَنْفُسِكُمْ

وَلتَنفَرُوا كَتَلًا وَاسْتَتَفَرُوا الهمَمَا

قَوْمُوا نَجِدْ مِنَ الْمَجْدِ التَّالِيْدَ لَنَا

مَجْدًا طَرِيفًا يَبَارِي عِزَّهُ الْأُمَمَا

(١) الأبراج / ص ٢٩ .

مما تقدم نرى أن صورة الشاعر الفنية هنا تكونت من العناصر التالية (الرغبة في التحليق إلى العلا - الجد - المجد الطريف - المجد التليد - الهمم) ، هذه العناصر أظهرت حرص الشاعر على ازدهار وطنه ورقيه ، بيت بذور الحماسة في نفوس أبناء مجتمعه المتقاعسين الراغبين في التقدم والرقى دون عمل جاد بناء .

وقد تمكن الشاعر من صب أفكاره تلك في قالب شعري ملائم ، إذ اعتمد على الأسلوب الإنشائي ، الذي يستثير الهمم . وقد قام هذا الأسلوب على النداء في قوله : (يا قومنا) ، وعلى الطلب في قوله : (فجردوا - قوموا - ولتفروا - واستنفروا) . كما ساهم الطباق الذي اعتمد عليه في البيت الثالث (المجد الشريف - المجد التليد) في بيان أن المجد لا يأتي من فراغ ، وأن الراغب في العلا والرفعة لا يركن إلى المجد التليد من غير عمل جاد ، بل عليه تجديد ذلك المجد التليد ، عن طريق السعي الحثيث وراء العلم والعلا .

ويتجلى خيال الشاعر في صياغته حيث اعتمد على التجسيم بالاستعارة الممكنية في قوله : (فجردوا الجد من أعماد أنفسكم) ، وكأنه أراد بهذا أن يكون الجد سيفاً ماضياً ، ينزع التقاعس والكسل من النفوس ، ويقف أمام ما يعترضهم من عقبات ، إذ بين أن غمد ذلك السيف هو النفس ، إشارة منه إلى أن الرغبة الصادقة في العلا أشد مضاء من السيف ، وأنها ينبغي أن تكون نابعة من أعماق النفس ، كي تصاحبها العزيمة القوية .

ولا شك أن عاطفة الشاعر عاطفة وطنية اجتماعية صادقة ، هدفها إظهار حب الوطن ، والسعي لخير المجتمع وتقدمه وازدهاره . وقد ساعد خيال الشاعر ، وموسيقى الأبيات التي برزت في تناسب ألفاظها ومعانيها على إيصال عاطفة الشاعر إلى نفوس المتلقين .

ونرى الشاعر يشيد بدار الأيتام بمكة المكرمة ، مبيناً أهدافها النبيلة قائلاً<sup>(١)</sup> :

(١) ديوان أصداء / ص ٧٨ .

فما هذه الدار التي أنتمو بها  
سوى فكرة عن نفسها تتكأّم  
سوى بذرة النفس الرحيمة أينعت  
فكانت غراساً زاهراً يتبسّم  
مشى البرّ في أرجائها ثابت الخطى  
يعبر عن طيب النفوس ويبسّم  
وقام الوفاء الحق في جنباتها  
يؤكد أفضال الوفاء ويُقسّم

توحي لنا أبيات القنديل بإنسانيته وحبّه للخير والبرّ، فما هو يتغنى بالأساس الذي قامت عليه دار الأيتام (البرّ والوفاء) من خلال صورته الفنية المتكونة من العناصر التالية (دار الأيتام - البرّ - الوفاء - الحق - الغراس الزاهرة) وهذه الصورة الحية للبرّ والوفاء توحي بمعايشة الشاعر لهما ، ولعل إيمانه بهذه المبادئ هو الذي جعله يتحدث عنها بهذا الصدق العاطفي ، واستطاع من خلال صورته التجسيمية الحية أن ينقل هذه الدلالة النفسية إلى نفوسنا ، بل جعلنا نعيشها - منذ بدايتها منذ أن كانت مجرد فكرة (بذرة النفس الرحيمة) إلى أن نمت وظهرت للعيان - ونتمثل البرّ والوفاء ، ونلمس آثارهما الحسنة فيها ، وبذلك تتحرك في نفوسنا عاطفة سامية ألا وهي مساعدة الإنسان لأخيه الإنسان .

وقد أعمل القنديل خياله الخصب في هذه الصورة، فأشعرنا بدور البرّ والوفاء في تخفيف آلام الطفولة المشردة مستعيناً بالتشخيص (الاستعارة المكنية) ، حيث جعل الزهر يبتسم ، والبرّ يتجول في جنباتها .

وقد ساهم أسلوب الشاعر في إظهار عاطفته الاجتماعية ، ومراميه التي

يهدف إليها . فأسلوب القصر الذي اعتمد عليه في البيتين الأول والثاني ، أكد لنا أن دار الأيتام ما هي إلا فكرة نبيلة تتبىء عن معانٍ سامية ، ويكفي تشبيهه لها بـ (بذرة النفس الرحيمة) ، ولعله يريد أن يشير هنا إلى نفس مؤسسها الفاضل (مهدي بك) ، الذي أظهرها للوجود .

واعتماده على الحال المفردة (ثابت الخطى) تارة ، وعلى الجملة الحالية (يعبر عن طيب النفوس ويتبسم) تارة أخرى قد وضح لنا دور البر ، وأنه الدافع من وراء إنشائها ، وأنه فرع من فروع الخير ، يقوم على مرضاة الله تعالى .

وفي الأبيات تشيع تلك الموسيقى الهادئة ، وتلك الحروف الصفيحية التي توحى بالهدوء والسكينة نلمحها في الكلمات الآتية : (سوى - النفس - غراساً - يتبسم - النفوس) فيخيل إلينا أن أحداً يطلب منا السكوت وحسن الاستماع لهذه الأبيات المؤثرة الفيضة بالبر والوفاء .

# الباب الثالث

## خصائصه الشعرية

ويشتمل على الفصول التالية : -

**الفصل الأول :** في الألفاظ والأساليب.

**الفصل الثاني :** في الأفكار والمعاني .

**الفصل الثالث :** تطور الأوزان والقوافي .





## **الفصل الأول :**

**في الألفاظ والأساليب**



إن قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت النقاد قديماً وحديثاً ، حيث تباينت آراؤهم فمنهم من انتصر للفظ كأبي عثمان الجاحظ ، وأبي هلال العسكري ، وغيره . ومن المحدثين الأستاذ مصطفى صادق الرافعي . ونكتفي في هذا المجال بإيراد قول ابن رشيق الدال على تفضيل بعض العلماء اللفظ ، يقول : " اللفظ أغلى من المعنى ثمناً ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوي الجاهل فيها والحاذاق ، ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك وصحة التأليف " (١) .

ومنهم من يؤثر المعنى كابن قتيبة ، وعبدالقاهر الجرجاني ، ومن المحدثين الأستاذ زكي مبارك ، ونكتفي بإيراد قول عبدالقاهر الجرجاني الدال على ذلك : " لا شبه أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة ، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب ، أو يكون لها في التحسين - أو خلاف التحسين - تصعيد وتصويب " (٢) .

ورغم اختلاف النقاد حول اللفظ والمعنى إلا أن الأمر الذي لا يختلف فيه اثنان هو تلك العلاقة الوثيقة بينهما " فالصلة بين اللفظ والمعنى وثيقة الحلقات محكمة الأواصر . وكيف لا تكون كذلك والعلاقة بين الدال والمدلول قائمة أبداً ، لا تنفصم عراها - فمتى انبثقت الأفكار في نفس الأديب ، رتبها على ذوقه ، واختار لها من الألفاظ ما يوائمها .. تلك التي ينطلق بها اللسان أو تسيل بها الأقلام .. ومتى كانت العبارة أصيلة المعنى ، بارعة الخيال ، وكانت أيضاً مشرقة اللفظ ، محكمة النظم ، أمتعت القارئ أو السامع " (٣) .

لذا فلا يمكن تجزئتها بتفضيل أحدهما على الآخر ، فالشعر الجيد هو ذلك المشتمل على اللفظ والمعنى المتممين بالبلاغة ، وإذا اختل أحدهما حكم على العمل الأدبي بالرداءة ، فالألفاظ إذاً عنصر هام من عناصر الصياغة الشعرية ، لا تقل أهمية عن المعاني . والألفاظ الشعاعية هي أساس الشعر الجيد .

(١) العدة / ص ١٢٧ .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني / أسرار البلاغة / ص ٣ .

(٣) د . محمد نبيه حجاب / بلاغة الكتاب في العصر العباسي / ص ٤٠ .

ولو تأملنا ألفاظ القنديل نجدها تختلف باختلاف الغرض الشعري أو الموضوع الذي يطرقه .

فالألفاظ القوية المنغومة تظهر في بعض قصائده الوطنية ، أو الموجهة إلى الجمهور . يقول في قصيدته (إلى الشعب) <sup>(١)</sup> :

لسنا من المجد في أعلى منارته	أو في الطريق قطعاً منه ما عظماً
لكننا نحن شعب يرتجي أملاً	ضخماً ورقى لملي شعب مضخماً
ومن رجا وسعى بالجد متشحاً	بالصبر مدرعاً نل للمنى نعاً

فالشاعر في مجال إثارة حماسة أبناء الوطن وحثهم على تحقيق الأماني بالسعي الدؤوب ، قد أتى بالألفاظ جزلة تناسب هذا المقام ، كقوله (عظماً - ضخماً - مدرعاً - متشحاً) ولا يخفى ما لهذه الألفاظ من إيقاعات قوية الحروف (الضاد - الظاء - الصاد) وتتجلى تلك القوة في مخاطبته للفئة المناضلة . يقول <sup>(٢)</sup> :

نفضوا القلوب إلى القلوب وأقسموا  
يوم الجهاد بأنهم لن يحجموا  
وسعوا إلى شرف النضال تهزهم  
للساميات عقائد لا تهزم  
وتقحموا لجج الحياة فراسباً  
يطفئو وطاف يستبين ويقدم

فالشاعر هنا يصور جهاد هؤلاء الشباب ورغبتهم في تحقيق النصر ، عن طريق نضال لا هوادة فيه . ومن ثم لا بد من الإتيان بألفاظ جزلة تناسب الموقف

(١) الأبراج / ص ٢٨ .

(٢) الأبراج / ص ٥١ .

(أقسموا - لن يحجموا - تهزمهم - تقحموا - لجج الحياة) ، ألفاظٌ قويةٌ تحفل بحركةٍ دائيةٍ لا تهدأ حتى تحقق مرادها .

وديوان الشاعر (نار) يحفل بالألفاظ القوية الثائرة المليئة بالحركة ، فهو قد نظم هذا الديوان في (نكبة حزيران)<sup>(١)</sup> ويظهر من تاريخ المقدمة التي كتبها الشاعر بعنوان (الوتر المقطوع) ٣٠ يونيو ، ١٩٦٧م ، أن الشاعر نظم تلك القصائد وهو في أوج انفعاله ، فأنت ألفاظه ثائرة كثورة نفسه . يقول الشاعر<sup>(٢)</sup> :

ومشى الضحى

بهديركم .

بزئيركم .

بأزيز قاذفة البلاء

ومشى الضحى

ليسوق أعوان الضلال

إلى الفناء .

وتصيحُ أسماعُ الورى

وتطلُ أعيانُ الجدود

لصفوفكم

لزعوفكم

متهللين إلى اللقاء

مستقبلين به الخلود

لننصر ... خطتُهُ الدماء

والنصر تكتبه الدما

(١) هي حرب يونيو ١٩٦٧م وقد أطلق عليها حرب الأيام الستة ، وفيها شنت إسرائيل هجوماً على العرب واحتلت سيناء في مصر والضفة الغربية للأردن ومرتفعات الجولان جنوب سوريا .

(٢) ديوان نار ، ٣١ .

## دون الحمى ولدى الحمى

### سبق البقاء به البقاء

### شوقاً .. إلى أرض الفداء

في هذا المقطع نلمح ألفاظاً قوية تتم على شدة انفعال الشاعر ، ورغبته في تحقيق النصر ، وذلك لا يتم إلا بتجيش الجيوش ، وتوحيد الصفوف ، وإراقة الدماء (والنصر تكتبه الدما) . ولو تأملنا تلك الألفاظ (ومشى الضحى - بهديركم - بزئيركم - بأزيز قاذفة البلاء) لرأيناها تحفل بالحركة ، وهي ألفاظ تلائم الحرب ورحاها، بالإضافة إلى ما في القصيدة من تكرار يحقق الغرض في التأكيد على النصر والحرص عليه (لنصر خطته الدماء - والنصر تكتبه الدما - دون الحمى ولدى الحمى - سبق البقاء به البقاء) .

وتتجلى تلك الألفاظ القوية في نغمته على الخمر وشاربيها ، وثورته على الكأس والطاس رمز السوء والفساد وفيه يقول<sup>(١)</sup> :

يا كأس يا مصباح قلبٍ قد تحطّم في الدياجر  
ما حام حولك أو تسكع غير زنديق وفاجر  
ومعاقراً تخذ المدام صناعة القلب المغامر  
يشقى بها لا يستفيد ولا يفيد سوى المخاطر  
يا كأس حسبك أن تكون حطام أخيلة دوائر  
وعلالة الأمل المطاول لطمّة الأمل المصابر

لقد تمكن الشاعر بألفاظه القوية من تعرية الكأس ، فأظهر مساوئها فهي مأوى الزنادقة والأشقياء ، وهي حطام أخيلة فاسدة وقد تمكن بألفاظه القوية (تحطم - تسكع - المخاطر - الدياجر) من إظهار أسرار هذه الكاس المسمومة ، ومدى إتلافها للنفوس وتخريبها للرؤوس .

(١) أبراج / ص ١١٠ .

على أن قوة هذه الألفاظ ، قد تزول وتختفي ، إذا تغير الحال وتبدل الموقف ،  
ولكل مقام مقال ، ففي غزله ونجواه نرى اللفظ الرشيق ، ونسمع الجرس الرقيق ،  
ولنستمع إليه يناجي يومه السعيد بقوله<sup>(١)</sup> :

يا بسمه فوق ثغر اليوم زاهية

زيدى محياهِ إشراقاً وإسعاداً

زيديه حسناً يزدنى حسنه جذلاً

فوق الذى ناله قلبى وما اعتاداً

وخلدى فى سجل العمر صفحتاه

بالشعر يا ربّه الإلهام أباداً

وتوجيه على الأيام منفرداً

بعرشه فسواه بات منقاداً

فرباً لحظة سعدٍ عدّها أمداً

من كان يرشّف فيها السعد مزداً

وربّ يوم بحسن الحظ ممثلي

قد عادل العمر فى التقدير أو زاداً

ألفاظ سهلة عذبة (بسمه) (حسناً) (جذلاً) (يرشّف) (السعد) (مزداً) ، تلك  
التي تناولها في غزله ، ونراه يتناولها في قوله مناجياً (لبنان) في قصيدته (بلد  
الهوى)<sup>(٢)</sup> :

(١) أصداء / ص ٧٤ .

(٢) الأبراج / ص ١٢٧ .

لبنان ، يا أمل النفوس تعشَّقه مَنى ومَجلى  
يا قدرة الخلاق ، أعلى صنعها سرّاً وأعلى  
يا هداة الأحلام دغدغتِ الشعور ، وما تملئ  
يا رشفة في الكأس لا تفنى به عللاً ونهلاً  
يا نغمة بالليل ردها الصباح وقد تجلى  
أنتَ المنى ، والسّر ، والأحلام تسبح في المهاد  
والكأس والألحان أنتَ - تعيشُ أنتَ - لنا المراد

وهكذا نرى تلك الألفاظ الرقيقة العذبة ظاهرة في ثنايا السطور كقوله : (يا رشفة في الكأس) و(يا نغمة بالليل) و(يا أمل النفوس) .

هذا وللأسى والحزن دور كبير في صقل ألفاظ الشاعر ، وطبعها بطابع الرقة ، تجلى ذلك في حرمانه وهجرانه وشكواه من جفوة المحبوب ، نلمس هذا في قصيدته (نجوى)<sup>(١)</sup> :

يا منتهى الأمل المحبوب هل علّمت  
عيناك أنى طول الليل سهران  
وهل دريت بما فى القلب من حرق  
كأنها فى صميم القلب نيران  
أما عرفت ونفسى اليوم موجعة  
بأننى من ضناها اليوم حيران  
وهل تحسُّ بما ينتابها أبدا  
من الهموم وهم النفس ألوان

(١) أغاريد / ص ٢٤ .



أجل فأنت الذى تدرى بخافيتى

سـيـان فى ذاك أفراح وأشـجـان

وإذا نظرنا إلى ألفاظ الأسى والحزن (أشجان) (الهموم) (ضناها) (موجعة) في الأبيات السابقة أحسنا بأن معاناة الشاعر قد شذبت ألفاظه ، فأنت شفافة سهلة تسيل رقة وعذوبة ، وهذا ما يتراءى أيضاً في قوله (١) :

يا لطيف الدلال إن فؤادي	ذاب من لوعة الهوى والبعد
غبت غي فطل بعذك ليلى	يا حبيبي وطل فيه سهدي
ونشدت الأقمار عنك فلماً	لم تجبني نشدت زهر الوادي
يا نسيماً في هدأة الليل يسري	مثل مسرى الأرواح في الأجساد

فالشاعر حزين أسوان ، وقد عبرت ألفاظه عن ذلك فضلاً استخدام حروف المد ، التي تلائم حالته النفسية (يا لطيف - الدلال - فؤادي - البعاد - فطل - سهادي) بالإضافة إلى ما في بعض الألفاظ من إحياءات حزينة تتجلى في قوله : (نشدت الأقمار - يا نسيماً) .

كما أن تلك الألفاظ الحزينة الرقيقة تتجلى في مراثيه ، وخاصة في رثائه لابنته (حكمت) وفيها يقول (٢) :

فها أنتِ قدأمتى وفى المهدِ بسمة  
تضىء ولحظٌ مستديمٌ التعجب  
وها أنتِ فوق الكف منى فرحة  
وروحٌ خفيفٌ الظل حلو التوثب

(١) أغاريد / ص ٦٥ .

(٢) الأبراج / ص ٨٢ .

وها أنت من خلفي تجريين مئزري  
 لألقاك بالصوت الأجلش المؤنب  
 وها أنت والأسنان منك جديدة  
 تريغين عضى فى حياً وتهيب  
 وها أنت والألفاظ جهداً تعثرت  
 بفيك تناديني " بياها " المحبب  
 وها أنت بل هذى حياتك كلها  
 تمر أمامى موكباً إثر موكب

## الجناس :

ومن مظاهر اهتمام القنديل بالألفاظ حرصه على توفير الإيقاعات المثيرة ،  
 والموافقة النغمية بين الألفاظ ، فأصبح الجناس والاشتقاق معيناً له في ابتكار  
 القوافي، التي تحقق مع بعض مفردات البيت توافقاً موسيقياً ، وإيقاعاً صوتياً متكرراً  
 تجلى ذلك في قوله<sup>(١)</sup> :

فالحبُّ والأَيَّامُ والدنيا معا  
 معنى يشيع بنا بغير تشيع

فالمجانسة في الشطر الثاني من البيت بين (يشيع وتشيع) لها دورها في  
 توفير جو إيقاعي جميل تستعذبه الأذن .

وأمثلة هذا النوع عديدة منها قوله<sup>(٢)</sup> :

(١) أغاريد / ص ١١٧ .

(٢) الأصداق / ص ٧٣ .

أَتَذْكُرَ لِمَا قُلْتَ إِنِّي مُهَاجِرٌ

وإن كنت بعض الشُّهْب .. عن بلدِ الشُّهْبِ

وقوله (١) :

محْتَفِلاً بِالنَّيِّهِ فِي تِيْهَها      الواحدُ الزَّآخِرُ بِالْأَوْحدِ  
يا نَاهِبَ الْجَنَّةِ مُسْتَمْتَعاً      بالباردِ الْعَذْبِ وبِالْأَبْرَدِ

وأحياناً تتجاوز الكلمات المتجانسة ، ويتتابع إيقاعها ، فيحقق ذلك دهشة ومفاجأة وإيحاءً نغمياً عذباً يتجلى ذلك في قوله (٢) :

يا حَبِيبِي الَّذِي تَرَبَّعَ فِي الْقَلْبِ

بِـ مِنْ الْحُبِّ عَرْشَهُ الْمَهْـوْدَا

وَتَعَالَى يَخْتَصُّ مَنْ شَاءَ فِي الْحُبِّ

بِـ بِمَا شَاءَ مَوْعِداً وَوَعِداً

وفي قوله (٣) :

وَإِيْمَانُها أَنْ الْحَيَاةَ طِلَابُها

وَأَنْكَ مِنْها سُؤْلُها وَسُؤْلُها

وفي قوله (٤) :

وَلَكِنْها فِي مَعْرَضِ الذِّكْرِ قَدْ غَدَتْ

عَلَى نَسَقِ حُلُوِّ التَّوْثِيبِ وَالْوَثْبِ

(١) أبراج / ص ٣٨ - ٣٩ .

(٢) أغاريد / ص ١١٣ .

(٣) أبراج / ص ٧٨ .

(٤) الأصداف / ص ٧٢ .

وفي قوله (١) :

فأطرق محزوناً .. وأبسمُ ساخراً  
وأهمس ما جدوى الصَّبَابَةِ للصَّبِّ

وفي قوله (٢) :

وأنا العاشق القديم جديداً  
شفهُ الوجْدُ غربةً وغريباً  
المحبون في حياتك عاشوا  
للهموى الحلو ذائباً ومذيباً

ومن مظاهر اهتمامه بالإيقاع ما يلاحظ في بعض مطالع قصائده من  
تصريح كقوله (٣) :

المغاني عرفتُها بشذاها والأمانى قطفتُها من رُبَاهَا

وقوله (٤) :

سَلِ الشَّعْرَ مَنْ للشَّعْرِ قَوْلًا ومسمعاً  
وأينَ مجاليهِ غناءً ومربعاً؟

وقوله (٥) :

دعا الوطنُ الغالي فابَّيْ دعاءهُ  
وللوطنِ الغالي أباحَ دماءهُ

---

(١) الأصداف / ص ٧٤ .

(٢) شمعتي تكلي / ص ٤١ .

(٣) شمعتي تكلي / ص ٢٦ .

(٤) شمعتي تكلي / ص ١١ .

(٥) أصداء / ص ١٧ .

وقوله (١) :

رَفًّا فِي كَفِّهِ الْقَلَمُ      رَفَّةُ الزَّهْرِ لَا الْعَلَمُ

وأحياناً تتجلى تلك الموافقة النغمية بين عروض البيت وضربه ، فيحقق ذلك تناسقاً وتوازناً في البيت كقوله (٢) :

أَنَا فِي طَيِّبَةٍ عَتِيقَ نَوَاهَا      وَلَدَى غَيْرِهَا أُسِيرُ هَوَاهَا

وقوله (٣) :

وَأَمِيناً فِي أَهْلِهِ وَأَرِيباً      وَحَفِيّاً بِقَوْمِهِ وَأَدِيباً

وأحياناً يجانس بين ألفاظ البيت ، دون أن يكون لذلك علاقة بالقافية ، كأن يجانس بين آخر كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمة من الشطر الثاني للبيت في قوله (٤) :

قُلْ لِعَيْنِ رَمْدَاءٍ غَامَتْ ظِلَالاً

وَضَلَالاً عَنْ نُورِهَا مَا دَهَاها

وكان يجانس بين أول كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمة من الشطر الثاني للبيت في قوله (٥) :

رَاجَفَ الْقَلْبَ قَلْتُهَا      وَاجِفَ الْخَطْوَ مُسْتَعِيدَ

وقوله (٦) :

نَاثِراً وَحْيَكَ الْمُرْتَلَّ هَدِياً      نَاشِراً حُبَّكَ الْعَظِيمَ رَغِيباً

(١) شمعتي تكفي / ص ٤٩ .

(٢) شمعتي تكفي / ص ٢٦ .

(٣) شمعتي تكفي / ص ٤٢ .

(٤) شمعتي تكفي / ص ٢٧ .

(٥) شمعتي تكفي / ص ٣١ .

(٦) شمعتي تكفي / ص ٤٢ .

وأحياناً يقتصر الجناس على شطر دون آخر كقوله<sup>(١)</sup> :  
لَهَا اللَّهُ نَاراً أَشْعَلَ الْحَسَنُ نُورَهَا  
سَبِيلَ هُدًى لِلْعَاشِقِينَ وَمُرْتَجًى

وقوله<sup>(٢)</sup> :  
عَاشَ الْمَكْرَمَ وَالْمَكْرَمَ      لِبْنَانَ وَالْبَلَدَ الْمَعْظَمَ

فقد اقتصرت المجانسة بين (ناراً ونورها) و(المكرم والمكرم) على الشطر الأول من البيت ، وقد يكون الجناس في ألفاظ الشطر الثاني من البيت كقوله<sup>(٣)</sup> :  
فَكَانَتْ لَظًى لَا كَاللَّظَى جَلَّ وَقْدُهَا  
سَنَى وَسَنَاءً بِالْغَيْنِ بَنَى الرَّجَا

وقوله<sup>(٤)</sup> :  
وَكَمْ كُنْتَ تَبْدُو كَالدَّرَاوِشِ لَأَمَّذَا  
بَسَمْتِكَ هَذَا أَوْ بِصَمْتِكَ هَارِبَا

فقد جانس بين (سنى وسناء) و(بسمتك وبصمتك).

## التكرار

لقد ورد التكرار في الشعر العربي القديم ، وظهر في شعر بعض الشعراء كالمهلهل والخنساء وامرئ القيس وغيرهم .. ، إلا أنه لم يحتل مركز الصدارة في أساليبهم .

كذلك أشار إليه بعض النقاد القدماء في كتبهم كأبي هلال<sup>(٥)</sup> العسكري ، وابن رشيق<sup>(٦)</sup> .

(١) أغاريد / ص ١٠١ .

(٢) الأبراج / ص ١٠٣ .

(٣) أغاريد / ص ١٠١ .

(٤) الأصداف / ص ٦٥ .

(٥) أبو هلال العسكري / الصناعتين ص ١٩٦ - ٣٠١ .

(٦) ابن رشيق / العمدة / الجزء الثاني ص ٧٣ - ٧٨ .

أما في العصر الحديث فقد كثر التكرار في شعر الشعراء ، بل لقد (جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار في بعض صورهِ لوناً من ألوان التجديد في الشعر)<sup>(١)</sup> وقد أشار بعض النقاد والدارسين في هذا العصر إلى مميزات التكرار وأساليبه ودلالاته في الشعر ، كـنازك الملائكة وهلال ناجي وغيرهم .. ، وتمتاز دراساتهم بالتفصيل وتحليل النماذج الشعرية . فمثلاً بينت نازك الملائكة أساليب التكرار ، مدعمة ذكرها بالشواهد الشعرية ثم ذكرت دلالات التكرار مصنفة ذلك إلى تكرار بياني ، وتكرار تقسيم ، وتكرار لا شعوري ، وقد تناولت هذا الموضوع بنوع من الدراسة البلاغية<sup>(٢)</sup> .

وبعد هذه اللحمة الموجزة ننتقل إلى الحديث عن التكرار عند القنديل ، يمكننا تقسيم أسلوب التكرار عنده إلى (تكرار الحروف - تكرار الألفاظ - تكرار التراكيب).

ونبدأ حديثنا بتكرار الحروف ، هذا النوع الذي استخدمه الشاعر لتعزير الإيقاع ولخدمة بعض أغراض القصيدة وأفكارها .

لقد كرر الشاعر بعض الحروف في قصائده ، فمثلاً نجده يكرر حرف الجر (اللام) في قصيدته (ما وراء الغيوم)<sup>(٣)</sup> إذ يقول :

أَيْتَهَا النِّجْمَةُ يَا فِكْرَةَ	فِي خَاطِرِ الظُّلَمَاءِ لَمْ تُحْجَبِ
الْـلَّيْلَ جَلَاكَ لَنَا فَتْنَةً	مَبْسُوطَةَ الْأَمْدَاءِ وَالْمَطْلَبِ
لِلسَّاهِدِ الْمُضْنِيِّ وَلِلْمَشْتَكِي	وَلِلْخَلِيِّ الْبَالِ وَالْمَعْجَبِ
وَلِلذِّكِيِّ الْفِكْرِ يَغْزُو بِهِ	عَوَالِمَ الْأَفْكَارِ لَمْ يُغْلَبِ

فالنجمة تمتاز بالضياء والوضوح ، وللليل دور كبير في إظهار فتنتها وضياؤها ، الذي يلمحه الجميع مهما اختلفت مشاعرهم ، وليؤدي الشاعر هذا المعنى

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٢٥٣ .

(٢) المصدر السابق / ص ٢٥٣ ، ص ٢٨١ .

(٣) أغاريد / ص ١٢٤ .

لجأ إلى أسلوب التكرار في البيت الثالث والرابع ، فقد كرر حرف اللام أربع مرات وحرف الواو كذلك ، وبذلك تمكن من إضفاء صفة العموم والشمول على الظاهرة التي يتحدث عنها .

كذلك فقد تكرر حرف العطف (الواو) في قصيدته (البلبل)<sup>(٢)</sup> ، يقول الشاعر في بيان أثره على مظاهر الطبيعة :

الطيْرَ والروضُ وأزهارَه	والوحشُ والصيدُ والأجدلُ
وربةُ الحسنِ وعبادُها	والفجرُ والشاعرُ والجدولُ
والخدرُ في الفقر وسكاته	ومنْ حواه الغابُ والمنزلُ
الكلَّ قلبَ أنتَ من نبضه	لحنُ الهوى يُشْمِلُ إذ يشْمِلُ

فامرُحْ وَغَنَّ الكونُ لحنَ الدَّنى

يا مطربَ العالمِ يا بُلبُلُ

فأثر البلبل لا يقتصر على مظهر معين من مظاهر الطبيعة ، بل يشمل ويعم الكون بما فيه من (طير - روض - أزهار - ووحش - وصياد - وفجر - وشاعر وجدول - وأهل الغاب - والمنزل) وقد أسهم حرف العطف (الواو) في بيان ذلك الأثر الشامل ، بالإضافة إلى ما في صوته من جرس موسيقي جميل ، ناجم عن كثرة ترديد هذا الحرف الذي بلغ أربع عشرة مرة .

وأحياناً نجده يكرر بعض الحروف في بداية أبيات القصيدة كتكراره للحرف (على) في قوله<sup>(٢)</sup> :

على الرَّمْلِ .. كم نُصْغِي لسقراط والألَى

أقاموا صروحَ الفكر بالشرق بالغرب

(٢) أصداء / ص ١١ .

(٢) أصداف / ص ٧٠ .



على الصَّخْر .. كم نبى من الشعر جنةً  
نفتت بعض الصخر بالأسن الذرب  
على البحر .. كم نمشى مع الموج ساكناً  
وفى الصَّدر موجٌ هادر النَّبض والثَّوب

لقد ساعد تكرار الحرف (على) في بداية البيت الأول والثاني والثالث على تفصيل الصورة وتوسيعها ، فالشاعر استعرض ذكرياته مع صديقه الحميم في كل مكان جمع بينهما ، وأظهر أمانيهما المشتركة عند الرمل والصخر والبحر . وهذه الصورة لم تكن لتتضح معالمها ، وتمتد أطرافها ، لولا ذكره لهذا الحرف في بداية أبياته المذكورة .

ويكثر تكرار الكلمات والحروف في بداية الأبيات عند القنديل في قصيدته (بلادي) وفيها يقول<sup>(١)</sup> :

ذكرتك والذكرى حياةً لوامق  
غريب شجى القلب بالليل ثائر  
ذكرتك فى مصر العظيمة بالذى  
به مصر قد فاقت جميع الحواضر  
بأعظم ما فيها وأرشق ما حوت  
وأفتن ما يصبى فؤاد المغامر  
بأهرامها العليا تطاول فى الذرى  
ذرى الدهر زخاراً بهول المخاطر

(١) أصداء / ص ٣٠ - ٣١ .

بآدابها فتاتمة بفنونها  
محببة في كل ناد وسامر  
بأعلامها السامين في العلم والتقى  
وبين فنون الفن من كل قادر  
بأبنائها بالسَّالباتِ قلوباً  
بكلّ ضروب السّحر من كلّ ساحر  
بأيامها بالليل فيها محرّكاً  
هوّى كل فنّان الصّبابة شاعر  
بكلّ رفيق الحسن فيها منوعاً  
يفيضُ به الرُّوح الطّليق البوادر  
ذكرتكِ والدُّنيا تموجُ بأهلها  
حياةً وإحساساً دقيقَ البصائر

فالشاعر كرر حرف الباء (سبع مرات في بداية أبياته المذكورة ، وخمس مرات في ثانيا الأبيات) فضلاً عن تكراره لكلمة (ذكرتك) .

وهذا التكرار سهل للشاعر التوسع والامتداد في أفكاره ومعانيه ، وأزال العوائق التي قد تمنع هذا التدفق . إضافة إلى ما في تكرار هذا الحرف من تأكيد لفكرة الشاعر التي أراد إبرازها (تذكره الدائم لبلاده في مصر رغم مغريات الحياة بها) وكان ذكرى بلاده قد ارتبطت بكل معنى يأتي بعد حرف الباء في أبياته .

ورغم كثرة تكرار هذا الحرف إلا أننا لا نشعر بتقله على الأذن ، ولعل ذلك

يرجع إلى احتفاء الشاعر بالألفاظ التي تلي هذا الحرف ، حتى أتت دقيقة مبنية عن المعنى ، وقد غلف بعضها خيال بسيط محبوب إلى النفس .

أما تكرار الألفاظ والمفردات عنده فيضم ما يلي (الأسماء - الأفعال - الصيغ) .

ويتجلى تكرار الأسماء عند الشاعر في بعض قصائده كتكراره للفظ (بلادي) خمس مرات في قصيدته التي يقول فيها<sup>(١)</sup> :

بلادي أين من يصبو	إليك عند ذكراك
ومن يسمو به الحب	إلى تقديس مغناك
ومن إن مسك الكرب	وناديتيه لبأك <sup>(٢)</sup>
ومن يركض أو يحبو	إذا ما المجد ناداك
سلي من شئت فالشعب	غفول عنك لا يذري
بلادي لم أجد فيك	هتوفاً باسمك البائس
سوى الكاتب بيكيك	بروح هامد يائس
أو الشاعر يرثيك	بقلب ذابل ناعس
ولم أنظر بواديك	سوى منظر كالعابس
سوى ماضيك لا يخبو	شعاع منه كالفجر

فهكذا نجده يكرر كلمة (بلادي) في بداية المطلع ، ثم يكرر ذلك بعد كل أربعة أبيات . وهذا التكرار يوحي بشدة ارتباط الشاعر بوطنه ومحبه له ، فهو يستعذب ترديد اللفظ لأنه يشعره بالاعتزاز والأمل .

ومن تكراره للأسماء قوله في قصيدته (العظيم صلاح الدين)<sup>(٣)</sup> :

تتمثل دنيا البطولة يمتاز بها النادر المثل ضريباً

(١) أصداء / ص ٦٤ - ٦٥ .

(٢) الصحيح ناديتيه وقد استعملها الشاعر مجازة للوزن .

(٣) أصداء / ص ٣٦ .

العظيم العظيم فيها صلاح الدين من عاش عمره موهوباً  
والشجاع الشجاع من كانت القوة طبعاً من خصمه محبوباً  
والقويّ القوي من فاضت الرحمة نبعاً من نفسه مسكوباً  
والصديق الصديق في القول والوعد يرى الإفك والخيانة حوباً  
والكريم الكريم من كان في الرفد مثلاً لأهله مضروباً

ولا يخفى ما في تكرار تلك الصفات (العظيم - الشجاع - القوي - الكريم)  
من دلالات توحى بالبطولة المقرونة بالخلق الفاضل ، وتلك سمة امتاز بها قادة  
المسلمين وأبطالهم ، ولكن الشاعر خلعها على صلاح الدين الأيوبي ، وأتى بهذا  
التكرار ليؤكد ذلك ويثبتته :

أما تكراره للأفعال فقليل في دواوينه ، ومن ذلك قوله في رثاء ضياء الدين  
رجب<sup>(١)</sup> :

فلازلت بين العين طيفاً ملازماً  
أظلل أناجييه وإن كنت غائباً  
ولازلت بين الأذن صوتاً أحسُّه  
صدى عبقرياً للحلاوة ناهباً

فتكراره للفعل الناسخ (لازلت) في هذين البيتين أفاد الاستمرار ، فذكرى هذا  
الفقيد (خياله - صوته) ماثلة أمامه لا تفارقه ، وتكرار هذا الفعل زاد الأمر توكيداً  
واستمراراً ، ومن ذلك قوله في قصيدته (الحبيب العاشق)<sup>(٢)</sup> :

نسائم فجر الحب طوفى ورفرفى  
بقلبي ولا تخشى اللظى المتوهجاً

(١) أصداف / ص ٦٢ .

(٢) أغاريد / ص ١٠١ - ١٠٢ .

وقيتك من نار القلوب وإن تكن  
 إليها من الدنيا أحب وأبهجاً  
 ووقدها نفح الأمانى فما خبت  
 ضراماً وإحساساً وقصداً ومنهجاً  
 فكانت نظى لا كاللظى جلّ وقدها  
 سنى وسناءً بالغين بنا الرجا  
 نظى ذات معنى لابس الروح ضوءها  
 وقد شاع ممتد الجوانب أبلجاً  
 فكان المنى فى سكرة الحس دافقاً  
 وكان الهوى من خفقة القلب لاجباً  
 وكان الجوى فى حرقلة الوجد لاذعاً  
 تندى الأسى فى وقده أو توهجاً  
 وكان الهوى فى ومضة الفن لامعاً  
 رقيق الصدى بالنور والحسن لاهجاً  
 وكان من العمر الهنىء ربيعاً  
 حياةً وأحلاماً وفجراً تبلجاً

أما تكرار الصيغ والأدوات فيضم (الاستفهام - النداء - النفي - الشرط -

التمنى).

ومن تكرار صيغ الاستفهام عند الشاعر قوله في قصيدته<sup>(١)</sup> (لم أزل

بالشعر):

قل لمن عاب علينا	أننا نكتبُ شعراً
قل له : للقول ذكراً	قل له : للعلم ذكرى
هل سألتَ الحقلَ يوماً	لِمَ ينبت هذا الحقلُ زهراً ؟
هل ترى البلبُلَ غنى	للغنا .. يسأل أجراً ؟
أم ترى الزهرة قامتْ	للملا تستامُ شِعراً ؟
هل جرى الجدول فيضاً	في الثرى .. يطلبُ شكرًا ؟
إنه الحبُّ .. تعالى	ومشَى بالدهر - دهرًا
إنه الإنسانُ .. للإبـ	سان نبضاً مستمراً

فالشاعر في هذه الأبيات يرد على الذين يعيبون عليه كتابة الشعر ، ولعل وجهة نظرهم في ذلك أن الشعر لا يكسب صاحبه المال الوفير ، وقد اعتمد الشاعر على الاستفهام بهل في رده عليهم ، وكرر صيغة الاستفهام تلك ثلاث مرات ، وقد خرجت تلك الصيغ عن معناها الأساسي ، وهو طلب الإجابة إلى غرض آخر هو (النفي)، فالحقل لا يسأل عن إنباته الزهر الذي يحيط به ، والبلبل لا يغني طلباً للأجر ، والجدول لا يجري بحثاً عن الشكر ، كذلك فشاعرنا لا ينظم الشعر طلباً للأجر . ومن ثم لا ينبغي لهؤلاء أن يعيبوا عليه صنيعة.

وللتكرار دوره في إثبات رأيه ، وقد كثر تكرار هذه الصيغ في دواوين الشاعر ، وأحياناً يراوح الشاعر بين تكرار أساليب الاستفهام والشرط كما في قوله<sup>(١)</sup> :

يا أديباً وشاعراً	بهوى الفن مغرماً
كيف ودَّعت أيكّة	كنت فيها مرئماً !؟

(١) شمعتي تكفي / ص ٢٤ - ٢٥ .

(١) الأبراج / ص ١٤ .

خمرة الكرم واللمى ؟!  
 وأسى الجرح حاسماً  
 صَحَّ للناس راحماً ؟!  
 يُلْهب النَّفْسَ والدِّمَا !  
 قاسي اللدع مُضْرمَا ؟!  
 في نرى الدهر قد طمأ !

أَيْنَ مِنْ طَيْبٍ سكره  
 وإذا أنساب هادئاً  
 أَيْنَ مِنْ بَرْدِهِ الرَّجَا  
 وإذا ثَارَ صاخبياً  
 أَيْنَ مِنْ حَرِّهِ اللَّظَى  
 إنما الشَّعرُ خالداً

ومن تكراره لصيغ النداء قوله (١) :

أو غير أهليه بلا فارق  
 أشرتُ للجِيلِ وما قد لَقِي  
 في سبيلِ العيشِ وفي المَفرقِ  
 تَنطِقُ في حاضره النَّاطِقِ  
 أو فاق في منصبه الشَّاهِقِ  
 بالنَّابعِ الفَعَّالِ والحانِقِ  
 وحيدة الملمس والروْنِقِ  
 تَمْتَلِزُ في أسلوبها الأَرشَقِ  
 فيها ولا في فَمِها المَغلِقِ

يا واهِبَ الفضلِ إلى أهله  
 يا مَنْ إذا أَحْصِيتُ آلاءُهُ  
 من نصرك الشُّبانِ في سعيهم  
 يا مَنْ بَمَاضِيهِ وأَفْعَالِهِ  
 أَخْمَلْتُ مَنْ سَلاوَكِ في رتبة  
 ما المَرَكُزُ الأَسْمَى إذا لم يكن  
 يا واهبِ الدُّنيا فنونَ المَنَى  
 يا باعِثَ المَنحَةِ مَسْتَوْرَةٍ  
 بِأَئْهَا المَنحَةُ لا مَنَّةَ

فهو ينادي ممدوحه (الشيخ محمد سرور الصبان) بمناقبه الحميدة : (يا واهب الدنيا فنون المنى - يا باعث المنحة مستورة - يا واهب الفضل إلى أهله - يا من إذا أحصيت آلاءه - يا من بماضيه وأفعاله) دون أن يذكر اسمه الصريح ، ليثبت هذه الصفات له فهي تدل على صاحبها المبرز فيها ، بالإضافة إلى ما في تكرار هذه الصيغ من وقفات واستراحات أثناء الإلقاء ، تعين الشاعر على الإفصاح عما يريد أن يقوله من خلال التلوين الصوتي والجر والهمس ، أو من خلال تنوع طبقات الصوت التي تصاحب هذا الإلقاء .

(١) أبراج / ص ٦٣ - ٦٥ .

أما صيغ النفي فلا يكثر الشاعر من تكرارها ، ومن ذلك التكرار قوله<sup>(١)</sup> في رثاء ابنته (حكمت) :

وما علم الأنون أنك في الحشا	علالة قلب خافق متوثب
ولا علم القلب الذي أنت نوره	بأنك فيه كنت أضوا كوكب
ولا نكر التأون عنك بأنني	نكرتك يوماً نكر عن ملوب

فالمشاعر التي تعتري الإنسان قد تكون مستورة ، لا يعلمها إلا خالق هذا الكون سبحانه ، بل إن صاحبها قد يعجز عن معرفتها ، لأنها قد تختلط بغيرها من المشاعر المتضاربة ، وهكذا فإن أحاسيس شاعرنا تجاه ابنته (حكمت) لم يكن يعرفها لا القريب ولا البعيد حتى الأب نفسه ، لم يكتشف مكانتها وأثرها في نفسه إلا بعد فقدها ، وليؤكد ذلك كله لجأ لهذه الصيغ .

وفي قسم آخر من القصيدة السابقة يكرر أداة أخرى هي أداة التنبيه (ها) ، ولها دورها في مناجاة المخاطب ، بما يذيب لفائف القلوب ... فاستمع إليه يقول<sup>(٢)</sup> :

فها أنت قدأَمَى وفي المهد بسمه

تضيء ولحظ مستديم التعجب

وها أنت فوق الكف منى فرحة

وروح خفيف الظل حلو التوثب

إن لابنته الفقيدة (حكمت) أثر كبير في نفسه ، فقد ملأت حياته ، وأضاعت قلبه ، لذا فذكرها لا تفارقه ، يستعرضها كل حين ، وكأنها شاخصة أمام عينيه (هياتها في مهدها ، وهياتها وهي محمولة بين يديه يلعبها ويناغياها - وحركاتها البريئة الطاهرة عند ملاطفتها لأبيها).

(١) أصداء / ص ٤٧ .

(٢) الأصداف / ص ٤٩ .



ورغم أنها غابت عنه للأبد لكن ذكرها حية في نفسه وفي عينيه ، وليؤكد  
تمثله الدائم لها ولذكرها ، وللتنبية إلى ذلك كرر (ها أنت) تعبيراً عن شدة تعلقه بها.  
وخاتمة هذه الظاهرة في شعره تكرار التراكيب ، وينضوي تحته (تكرار  
الجمل - وتكرار الأبيات - وتكرار المقاطع) .

أما تكرار الجمل فتمثل في بعض قصائده ، مثل قصيدة (عشتها) وقصيدة  
(وداع طالب) وقصيدة (شمعتي تكفي) وقصيدة (ما كنت أحسب) .

ويتخذ عنده جانباً أو نمطاً معيناً وهو تكرار جملة المقطع الأول في بداية كل  
مقطع من مقاطع القصيدة ، ونكتفي بذكر بعض الأجزاء من قصيدته (عشتها)<sup>(١)</sup> التي  
يقول فيها :

عشتها .. طولاً .. وعرضاً

فوق أكتاف السحاب

وعلى متن الغاب

عشتها

... ما بين أحجار .. وصخر

ولدى كوخ ... وقصر

رهن جوع ... يتحرى

وامتلاء .. فاض بشراً

عشتها ... نثراً .. وشعراً

بين أعيان الكعاب

وعلى صوت الرباب

ي .. مفهوم الرغاب

ولدى الأعتاب ... من دنيا

(١) شمعتي تكفي / ص ١٦ - ١٧ .

ذلك المحروم ... والمكئوس

م ... موصول العذاب

عشتها الضأ ... حك .. من غنى

... بما لذ وطاب !!

ومع المسرى ...

سماوات ... وأرض

جبتها : حقلاً .. وغاب

مثل عصفور ... تغلى

أو كصايد تغلى ...

وسط أزهار .. وأعشا

ب ... وصل .. وذئاب

عشتها .. علماً .. وفرضاً

في سؤال ... في جواب !

إنها سيرة أيام ... وشهر

إنها قصة أعوام ودهر

في ظلال الأبدية !!

إنها رحلة عمري

خطها نثري .. وشعري

وفيها يتحدث عن رحلة عمره مبيناً جوانبها (رحلاته - فقره وغناه - رحلته

التأملية المتفائلة - رحلته مع الحب - رحلته مع العلم) ويبدأ ذكره لكل جانب بهذه

الجملة المكررة (عشتها) وقد ترددت في الأبيات خمس مرات حتى أن عنوان القصيدة كان (عشتها) ، ولا شك بأن التكرار ارتبط ارتباطاً جوهرياً بالقصيدة .

أما تكرار الأبيات عند القنديل فينقسم إلى قسمين :

١ - قسم يكرر فيه الشاعر مطلع القصيدة بعد كل مجموعة من الأبيات وتمثله قصيدته (أخي حمزة شحاتة) .

٢ - أما الثاني فيختم فيه الشاعر القسم الأول من قصيدته ببيت يكرره في ختام كل مقطع من مقاطع القصيدة، ويتجلى ذلك في قصائده (الشكوى الخرساء) و(أغنية الحزين) .

وتكرار الأبيات (لا ينجح في القصائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تم معناها ، ومن ثم فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهييء ، لمقطع جديد)<sup>(١)</sup> وذلك ينطبق أيضاً على الأبيات المكررة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة .

ونكتفي بذكر مقاطع من مرثيته في (حمزة شحاتة)<sup>(٢)</sup> وفيها يقول :

أخى يا رفيق الدرب ، والعمر والمنى

ودنيا فنون الشعر ، والفكر ، والحب

أتسمعنى ؟ .. طبعاً !! فأنت بجأتني

حياة بها عشنا الحياة .. على الدرب

غريبين .. فى الدنيا .. تباعد أهلها

تباعاً .. ولما ينأ جنبك عن جنبى

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ٢٥٨ .

(٢) الاصداف / ص ٦٩ .

نطوفُ بأكوان العوالم .. حرّة  
ونأوى لركن ساحر الشّدّ والجذب  
نقضّى سوادَ اللَّيل .. للصّبح نجتلى  
أمانينا موصولة البعد .. والقرب  
على الرمل .. كم نصغى لسقراط والألى  
أقاموا صروح الفكر .. بالشّرق ، بالغرب  
على الصخر .. كم نبى من الشعر جنّة  
نفّت بعض الصخر بالألسن الذّرب  
على البحر .. كم نمشى مع الموج ساكناً  
وفى الصدر موج هادر النبض والوثب  
نريد لأهلينا الحياة .. طليقة  
فيسخر أهلونا .. ونأسف للجذب  
أخى .. يا رفيق الدّرب، والعمر ، والمنى  
ودنيا فنون الشعر والفكر والحبّ  
أتذكر ؟! طبعاً !! أنت تذكر جدّة  
وشطآنها .. واليمّ يمرّح فى عجب  
ونحن نرود الشّطّ .. والشعر بينها  
نغازلها .. أو نمزج العفو بالذنب

غريبين .. عشنا بين سور يحدها  
وبين خلاء يطلب الرى للعشب  
نصوغ لها حر اللآلىء تارة  
ونقذفها .. حيناً بأحجارها الصلب  
لقد أصبحت .. يا صاحبي .. اليوم جدّة  
عروساً .. فماذا كان كسبك أو كسبى  
لقد نسيئنا .. والحياة سريعة  
فحسبك منها ما تجدد .. أو حسبى

والقصيدة السابقة مقسمة إلى سبعة أقسام ، بدىء كل قسم منها بهذا البيت :  
أخى.. يا رفيق الدرب ، والعمر ، والمنى  
ودنيا فنون الشعر والفكر والحبّ

فقد تكرر هذا البيت سبع مرات ، وهو تكرر مقبول ، لأنه لم يذكر في القصيدة حشواً ، بل لقد ارتبط بموضوعها وأفكارها ارتباطاً وثيقاً ، ولأن هذه القصيدة احتوت على فكرة عامة أمكن تجزئتها إلى أفكار معينة ، فقد تحدث في المقطع الأول عن أمانيهما المشتركة ، وأفكارهما المتقاربة ، وفي الثاني عن ذكرياتهما في جدة ، وفي الثالث عن ذكرياتهما في مكة ، وفي الرابع عن مشاعرهما عند فراقهما المؤقت (عندما سافر حمزة شحاتة إلى مصر) وحينيهما المتبادل ، وفي الخامس عن موت حمزة ونقل جثمانه إلى مكة ، وفي السادس عن صفات الفقيد ، وفي السابع عن المكان الذي سيجتمع بينهما مرة أخرى .

أما تكرر أواخر المقاطع عند القنديل قليل جداً ، ونراه بارزاً في مرثيته (الأب الغالي) ، وفي بعض قصائده من ديوان (نار) ، (ويلاحظ أن هذا التكرار

المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكراراً طويلاً ، يمتد إلى مقطع كامل ، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعتمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر<sup>(١)</sup> .

ونكتفي بذكر بعض المقاطع من مرثيته (الأب الغالي)<sup>(٢)</sup> :

في صدر هذا اليوم ..

بين الضحى .. والقائلة ..

والأم تبكي ثاكله ..

والأخت تجري ذاهلة

وأخي الكبير .. وأخي الصغير ..

وأنا .. وكل العائلة

كل يحوقل .. أو يههم .. أو يُصرّ

رخ في نحيب .. أو عويل ..

مات الأب الغالي العزيز ..

مات الأب الغالي العزيز الشاعر ..

الطيب .. الفكه .. الحنون .. الساخر ..

الماليء البيت السعيد .. سعادةً للسامر ..

والقارئ القرآن منغوماً .. بصوت ساحر

رب الإمامة .. والصلاة جماعةً .. في كل فرض .

أستاذ أجيال .. توالى .. بالفلاح .. وكيدة ..

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ٢٦٠ .

(٢) الأصداف / ص ٧٩ .

في جدّة .. من كل بيت .. بينها .. من كل أرض ..  
وعميد عائلة .. تجمّع شملها ..  
من حوله .. وأمامه .. كالقافله ..  
في أمسه .. تحيا كأهناً عائلة ..  
في يومه .. تجتاز هذى النازلّه !!  
والأم تبكي .. ثاكلة والأخت تجري .. ذاهله  
وأخي الكبير .. وأخي الصغير .. وأنا .. وكل  
العائلة ...

كلّ يحوقل .. أو يههم .. أو يصرخ ..  
في نحيب .. أو عويل ..  
مات الأب الغالي .. العزيز  
والوالد المحبوب .. فيما بيننا .. جسدٌ مسجّى  
صامتٌ

لكنّه .. في سمعنا .. حسّ أليفٌ .. صائتٌ ..  
مازال حياً .. بيننا

وبعد هذا الاستعراض لأنواع التكرار عند شاعرنا القنديل ، نستنتج أن التكرار عنده في أغلب صورته تكرر لا تتفر منه المسامع ، بل يستميل الآذان ، لأنه يأتي في موضعه ، ولأن الشاعر يراعي انتقاء الألفاظ التي تلي اللفظ المكرر ، بحيث لا يشعر القارئ بتقل الإيقاع ، الذي نلاحظه في بعض قصائد المحدثين ، وليبيان ذلك نتأمل قصيدة الشاعر صلاح عبدالصبور (الألفاظ) ثم نقارنها بقصيدة القنديل (يا كأس) . يقول صلاح عبدالصبور<sup>(١)</sup> في قصيدته :

(١) ديوان صلاح عبدالصبور ص ١٢٠ الطبعة الأولى ١٩٧٢م ، دار العودة .

فَلْيَعِثْ حَلْقَكَ بِالْأَلْفَاظِ ، الْأَلْفَاظِ (هَوَاء) .  
مَنْ يُمْسِكُهُ أَوْ يُمْسِكُهَا .. تِلْكَ الْأَلْفَاظِ الْجَوْفَاءُ  
لَكِنْ هَذِهِ الْأَلْفَاظُ تَهْبُ هُبُوبُ الرِّيحِ عَلَى وَجْهِ  
أَنَا تَدْمِينِي الْأَلْفَاظِ الْحَرَّى  
وَتُفَقِّفُنِي الْأَلْفَاظِ الْبَارِدَةِ الرَّعْنَاءِ  
لَفْظٌ حَالِمٌ  
قَدْ يُولَدُ فِي لَيْلٍ نَاعِمٍ  
فِي حُضْنِ النَّيْلِ الْبَاسِمِ  
لَفْظٌ مُصْنَمٌ  
وَأَكَادُ أَصِيحُ بِقَائِلِهِ أَصَمْتُ  
فَالْجُرْحُ تُدْغِدُهُ الْأَلْفَاظُ

أما القنديل فيقول في قصيدته (يا كأس) <sup>(١)</sup> :

يَا كَأْسُ حَسْبُكَ أَنْ تَكُونَ حَطَامَ أُخِيلَةٍ دَوَاثِرِ  
وَعِلَالَةٍ الْأَمَلِ الْمَطَاوِلِ لَطْمَةِ الْأَمَلِ الْمَصَابِرِ  
وَنَهَايَةِ الْوَهْمِ الْبَيْسِ أَضْلَهُ الْوَهْمُ الْمَكَاشِرِ  
لَتَكُونَ عِبْرَةً مَنْ تَبَصَّرَ فِي الْعَوَاقِبِ لَمْ يَكَابِرِ  
يَا كَأْسُ ، بَلْ يَا خُدْعَةَ الْوَانِي وَتَى الْعَصَبِ الْمَقَامِرِ  
بَعْضُ الْأَمَانِيِّ الْكَذَابِ حَقِيقَةُ الْأَمَدِ الْمَعَاصِرِ  
لَمَعَ السَّرَابِ تَعَشَّقَتْهُ عَلَى الْخِيَالِ مَنَى عَوَاثِرِ  
لَفَتَ فَجِيعَتُهَا الزَّمَانَ فِدَارَ مُخْتَلِطِ الْخَوَاطِرِ

(١) ديوان الأبراج / ص ١١٥ - ١٢٢ .



أَغْفَى بِهَا الْجَدُّ الرَّثِيثُ مَطَاوِلُ اللَّحْظَاتِ صَابِرٍ  
وَأَرَادَ مَسْلُوبُ الْإِرَادَةِ مَتَعَةً رَبَطْتَ بِحَاضِرِ  
يَا وَيْلَ مَأْمُورٍ تَمَثَّلُ أَنْ يَقُومَ مَقَامَ آمِرٍ !

ثم يقول مفضلاً كأس الخواطر والطبيعة على كأس السوء :

هَذَا هُوَ السُّكَّرُ الْحَلَالُ دِنَانُهُ دُنْيَا الْخَوَاطِرِ  
الشَّعْرُ أَتْرَعَ كَاسَهُ السَّحَرِيُّ بِالسَّحَرِ الْمَسَاوِرِ  
وَرَقَى بِهِ فَوْقَ الْجَسُومِ وَلِلْعَقُولِ بِهِ مَنَابِرِ  
لَا كَاسَهُ يَا كَاسٌ يَحْطُمُ أَوْ تَدُورُ بِهِ الدَّوَائِرِ  
أَوْ يَسْتَنْزِلُ بِهِ الْأَكَابِرُ بَيْنَ جَمْهَرَةِ الْأَصَاغِرِ  
أَوْ يَدْلَهُمْ بِهِ التَّقَى وَجْهًا تَغْضُنُ بِالمَنَاكِرِ

فالقصيد الأولى مكونة من سبعة وعشرين سطراً وقد تكررت كلمة (الألفاظ) فيها أربع عشرة مرة ، أما كلمة (لفظ) فتكررت خمس مرات . وهذا التكرار في بعض أسطره ممزوج ، تنفر منه الأذن وخاصة المطلع (فليعبث حلقك بالألفاظ ، الألفاظ (هواء)) فهو مطلع ثقيل يصدم القارئ ، لأن تكرار كلمة الألفاظ بتحريك الظاء ثقيل على الأذن ، وزاد الأمر سوءاً إتيانه بكلمة (هواء) ، بما فيها من مد جعل الجملة ثقيلة في النطق وعلى السمع .

أما قصيدة القنديل (يا كأس) فاحتوت على مائة واثنين وعشرين بيتاً مدوراً ، وقد تكررت فيها كلمة (يا كأس) اثنتي عشرة مرة ، وكلمة (كأس) مرتين ، وكذلك كلمة (كأسه) ، فلا نجد إذاً عند القنديل مبالغة في التكرار ، بالإضافة إلى تناسب عباراته ، فأنت مقبولة لا تنفر منها الأذن .

## النداء والمناجاة :

لقد كثر النداء في شعر القنديل ، حيث نجده مبعوثاً في أغراضه المختلفة ،

وجرى في ندائه على نسق من سبقوه ، فنادى العاقل وغيره كالنجمة والوردة والبحر  
والبلبل ، كما نادى الغرفة والنفس ويومه السعيد .

ويرد النداء في شعره مطلقاً ، لا يقتضي تلبية وهكذا يخرج من معناه  
الاصلي إلى معان أخرى كالمناجاة والتمجيد والتفجع وغيرها .

وأحياناً يردد الشاعر النداء دون تنويع اسم المنادى وأحياناً أخرى ينوع اسم  
المنادى الواحد في قصائده ، يقول في قصيدته (يا صديقي)<sup>(١)</sup> :

يا صديقي وقيت همي لقد نب	تُحولاً وشاع في الجسم دلي
ويرغم الكتمان والجلد القا	سي جلياً أمسى عليك عيلى
يا صديقي كم رحت أطلب برعاً	في أمور عيدة سمحاء

ولا يخفى ما وراء هذا النداء من توجع وأسى مرير جعل الشاعر يبحث عن  
منفذ لذلك كله ، فإذا به يلجأ إلى ذلك الصديق :

يا صديقي وقيت همي لقد نب	تُحولاً وشاع في الجسم دلي
--------------------------	---------------------------

هذه هي حاله ، لم يستطع صبراً ، لقد استعصى الكتمان وبدا ما في النفس  
على قسّمات وجهه ، فلا محيد إذاً من اللجوء إلى صديق يشعر بمحنّته ، وقد ردد  
الشاعر نداء هذا الصديق ليظهر عظم ذلك الأسى ، وشدة تعلقه بصديقه (المنادى)  
هي التي جعلته يناجيه بهذه الصورة (يا صديقي) ، دون تنويع اسم المنادى ، وذلك  
التعلق هو الذي جعله يبتث شكاّته ، ويكشف عن جراحه التي نزفت ، كي يساهم في  
تضميدها ، ويتجلى ذلك في قوله<sup>(٢)</sup> :

أيا بحر هذي موجة ذاب قلبها	حزناً وأمسى معها يتحزّر
حكمت عليها بالتوى حينما بدا	وقد بتّ جيشاً عليك لتعكر
ويا بحر كم غلرت نفساً حزينة	فشا بين جنبها عليك التئمّر

(١) أصداء / ص ١٠٤ - ٢٠٦ .

(٢) أصداء / ص ٩٨ - ١٠٠ .

فلمسى ضئلاً ينزوي ثم يظهر  
وأتت كما قد كنت لا تتغير  
ولم يدُ حتى اليوم فيه لتتُر  
فكم سلبح خلرت سولقُ عزمه  
ويا بحر كم لقي لقاء عولماً  
بسطت على الأيام ملكك وسعاً

ونرى في نداء البحر مدى العلاقة الوطيدة بينه وبين شاعرنا ، فهو قريب من نفسه ، لذا يبت فيه الروح الإنسانية ، يخاطبه ويخلع عليه صفات الإنسان ، فهو يحكم ويقضي ويبسط سلطانه الواسع الذي لا يفنى ، ومن خلال هذا النداء نلمح مدى رغبة الشاعر في التوغل إلى أسرار ذلك البحر ، وكأن ذلك تمهيداً لكشف أغوار نفسه .

ومن تنويعه للمنادى بتنوع صفاته قوله<sup>(١)</sup> :

يا واهبَ الفضل إلى أهله      أو غير أهليه بلا فارق  
يا واهب الدنيا فنون المني      وحيدة الملمس والرونق  
يا باعث المنحة مستورة      تمتاز في أسلوبها الأرشق

ولننظر إلى (يا) النداء التي تحولت إلى صيحة يطلقها الشاعر ، وكأنه يريد بهذا أن يلفت أنظار الكثيرين إلى فضائل هذا المتفضل ، الذي كثرت آلاؤه ، فعمت الناس من يستحق الفضل ومن لا يستحقه ، حتى غدت أفعاله الغر تفصح عن ذاتها ، لذلك لم يذكر اسم ذلك المفضل صراحة ، وإنما ذكر بعض صفاته ، وكأن تلك الصفات تشير إلى صاحبها ، فهو أشهر من أن يذكر اسمه. فتتويع المنادى الواحد (واهب الفضل إلى أهله - يا واهب الدنيا فنون المني - يا باعث المنحة مستورة .. إلخ) في هذه الأبيات ، له دوره في تركيز المعاني الهامة في القصيدة ، فهو يريد أن يذكر آلاء محمد سرور الصبان ، التي غمرته وغمرت الناس ، فأتى النداء بهذه الصورة مبيناً عنها وعن جوانبها .

(١) الأبراج / ص ٦٣ - ٦٥ .

ويتجلى ذلك التنويع في قوله مناجياً للبلبل<sup>(١)</sup> :

الروضُ ما معناه يا بلبلُ	إن لم تغردْ فيه أو تمرح
يا باعث الفتنة زخارةً	بالحسن مطبوعاً على ما به
وناثر الفرحة رفرافة	في لحنه المسكوب من قلبه
يا ساكن الأرواح خفاقةً	بالحب خفاقاً لدى وكره

وفي هذه الأبيات نرى مدى اندماج الشاعر بالبلبل، فهو يخاطبه ويناجيه مبيناً أثره في الكون ، فهو باعث الفتنة وناثر الفرحة ، بل هو ناشر الحب ومطرب العالم . وتلك المعاني تحددت عندما نوع الشاعر المنادى الواحد فقال (يا باعث الفتنة - وناثر الفرحة - يا ساكن الأرواح) .

ومن النداء الذي حمل معنى المناجاة قوله في قصيدته (الشاعر الحزين)<sup>(٢)</sup> :

يا هـزاراً ثويت فى وكر ك الآ

ن صموتاً بعد الترنم حيناً

غير آهاتك الطويلة تزجى

هـازفيراً بين الأسى وأنيلاً

يا هـزاراً بات الضنى مستبيحاً

جسمة الغض وانزوى مسـتكيناً

أيها الشاعر الحزين حنائى

ك بنفس لا تستحق الشـجونا

(١) أصداء / ص ٧ - ١١ .

(٢) أصداء / ص ١٢ .

أيها الشاعر الحزين وما كنا  
 ست حزيناً وما نرى أن تكونا  
 قم وزلزل دنياك بالقول والفعل  
 ل وغامر حتى تقود السفينا

لقد لمس شاعرنا ابتعاد هذا الهزار عن واحة الشعر الخصبة ، ومعاناته لذلك البعد ، ووقوفه عند صحراء الأسى والحزن يصدر آهاته الحزينة ، ومن ثم استخدم أسلوب النداء لمناجاته ولإظهار ذلك الأسى والحزن - وقد استخدم في بداية الأبيات (يا) وهي للمنادى البعيد ، ليظهر نأي الهزار عن واحة القريض ، ثم في الأبيات الأخيرة يستخدم هذا الأسلوب الندائي (أيها الشاعر الحزين) وهو بذلك يرغب في إعادة الشاعر إلى واحته الخضراء ، ويبث في نفسه روحاً وثابة تسعى إلى الأمام. ومنه نداؤه لمحبيبته وفيه نلمح مدى الشوق وأسى البعد اللذين دفعاه إلى مناجاتها وكأنها قريبة منه ، تشاركه تلك المعاناة أو ليبين لها عن مشاعره الدفينة . وفي النادر يأتي ذلك النداء مبيناً عن حقيقتها الخادعة ، التي نبهت فؤاده ، وقضت على مشاعر الحب في نفسه ، وهكذا نجد هذا النداء يحمل لواجع نفسه . ويتجلى ذلك في قوله<sup>(١)</sup> :

يا فاتنى قَدْماً ومن جمحِ المنى  
 بخياله الوانى غُروراً واعتياد  
 يا أيها العقل المجدد فى الهوى  
 طرق الهوى حتى أضلّ بها الرّشاد  
 يا أيها الفرد استحال بعين فك  
 رى دودة تسعى فينتشر القَعَاد

(١) أغاريد / ص ٤٥ - ٤٩ .

يا أيُّها الذِّكْرَى العتيقة قد كُنْسُ —

تَ رماها عَنِّي إلى يوم النَّتَّاد

ومن مناجاته التي تكشف عن أساء وحزنه قوله<sup>(١)</sup>:

يا منتهى الأمل المحبوب هل علمتْ

عيناكْ أنى طول الليل سهران

ومن مناجاته التي تبين عن مكانة محبوبته من نفسه قوله<sup>(٢)</sup> :

يا حبيبي ، ويا ربيب الهوى لحدِّ	و ونيلا الآمال والأفراح
يا حياة الفؤاد ، يا أمل الروِّ	ح ويا مبعث الهوى للنباح

وقوله<sup>(٣)</sup> :

يا حبيبي الذي تربع فى القلب — ب من الحب عرشه الممهُودا

وقد يخرج النداء عنده إلى معنى الإعجاب ، وذلك يظهر في ندائه الذي وجهه إلى المستشرق المسلم الدكتور (عبدالكريم جرمانوس) ، فقد أعجب الشاعر بتلك الشخصية القوية التي توصلت إلى حقيقة الإنسان والكون عن طريق البحث المتواصل ، ومن ثم فإن هذا كله جعله قريباً من نفسه ، يناديه ويذكر مناقبه ، يقول<sup>(٤)</sup> :

يا من لدى فجر الحقيقة لبصوت	عيناه فجر حقيقة الإنسان
وللى لسنا للعلى تطلّع بلحاً	ظمان ينشدر به ويُعَلِّي
يا أيُّها الضيف الكريم وأيُّها الـ	عقل الجليل لديك يجتمعن

(١) أغاريد / ص ٢٤ .

(٢) أغاريد / ص ٥١ .

(٣) أغاريد / ص ١١٣ .

(٤) أصداء / ص ٨٢ - ٨٥ .

## بأنكرم فيك فكرة بلحثٍ      وشريف وجدان وكنزٍ بيلن

ومن النداء الذي أخذ طابع الإعجاب والتمجيد التاريخي قوله في قصيدة  
(العظيم صلاح الدين)<sup>(١)</sup> :

يا مُعير التاريخ من قبس الخلد      د ومن روحه سناه المهيباً  
العذارى وقيتها من العا      ر سلاحاً مشرعاً مرهوباً

وقد كشف ذلك النداء عن إعجاب الشاعر الشديد بصلاح الدين وبطولاته  
العظيمة ، التي افتخر التاريخ بها ، ولعظم تلك المفاخر .. التي أضاعت طريق  
القائد الهمام غدا التاريخ يقتبس من روحه ذلك النور الأسنى .

### الاستفهام :

لقد أكثر القنديل من الأساليب الاستفهامية التي تأسر القلوب ، وتتبه  
الأسماع ، وغالباً تلك الأساليب عنده خرجت عن معناها الأصلي (معنى الاستخبار)  
إلى معان أخرى كالنفي والتوبيخ والتقريع والتعجب والحيرة وغيرها .

وقد تجلّى الاستفهام في بيت أو بيتين من بعض قصائده بينما اعتمد عليه في  
معظم الأبيات في بعضها الآخر .

وقد ينوع الأداة في المجموعات الاستفهامية ، فيتنوع اتجاه الاستفهام ،  
وينكشف ما في نفس الشاعر من حيرة غالبية وقلق عام وقد يلتزم بأداة واحدة يرددها  
في تراكيب متجمعة فيفضي به ذلك إلى نوع من الرتابة ، يدفع إلى التأمل وبالتالي  
إلى الكشف عما في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس .

ومن تنويعه لأداة الاستفهام في مجموعاته قوله<sup>(٢)</sup> :

(١) أصداء / ص ٣٦ .

(٢) أغاريد / ص ١٢٦ .

لَمَّا أَنَا يَا نَجْمَتِي فَلَمَنِي	مَنْكَ لِقَلْبِي الْآنَ أَنْ تَنْطَقِي
قُولِي لَهُ مَنْ أَنْتِ ؟ مَاذَا مَضَى	مَنْ عَمْرِكَ الْغَلِي وَمَاذَا بَقِيَ ؟
وَكَيْفَ نَنِيكَ ؟ وَكَيْفَ الدُّنَى	مَرَّتْ ؟ وَمَا الْحُبُّ ؟ أَلَمْ تَعْشَقِي ؟
وَالْعَقْلُ هَلْ تَدْرِينَ مَا شَأْنُهُ ؟	بِالْقَلْبِ لَأَقِي مَا قَدْ لَقِي
وَالْحُبُّ مَا غَلَبَتْهُ فِي الْأَلَى	هَلُمَّا بِهِ لَا تَخْشَ لَا تَنْتَقِي

وقد أظهر ذلك الاستفهام نزعة الشاعر إلى الاستقصاء والتعطش إلى معرفة كنه ذلك العالم الفسيح ، وهكذا تجلت حيرته في تساؤلاته العديدة ، وتتوع أداة الاستفهام (من - ماذا - كيف - هل) هو الذي أشعرنا بذلك . ومن استخدامه لأداة واحدة في مجموعاته الاستفهامية قوله<sup>(١)</sup> :

يَا مُنْتَهَى الْأَمَلِ الْمَحْبُوبِ هَلْ عَلِمْتَ  
عَيْنَاكَ أَنَّنِي طَوَّلَ اللَّيْلَ سَهْرَانِ ؟  
وَهَلْ دَرَيْتَ بِمَا فِي الْقَلْبِ مِنْ حُرْقِ  
كَأَنَّهَُا فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ نِيرَانِ ؟  
أَمَا عَرَفْتَ وَنَفْسِي الْيَوْمَ مَوْجَعَةً  
بِأَنَّيْ مِنْ ضَنَائِهَا الْيَوْمَ حَيْرَانِ ؟  
وَهَلْ تَحَسُّ بِمَا يَنْتَابُهَا أَبَدًا  
مِنْ الْهَمُومِ وَهَمِّ النَّفْسِ أَلْوَانِ ؟  
أَجَلْ فَأَنْتَ الَّذِي تَدْرِي بِخَافِيَتِي  
سَيَّانٍ فِي ذَاكَ أَفْرَاحٍ وَأَشْجَانِ

(١) أغاريد ص ٢٤ .



والمتمأمل لهذه الأبيات يعرف مراميها الاستفهامية (هل علمت عيناك .. إلخ ،  
وهل دريت بما في القلب .. إلخ ، وهل تحس بما ينتابها .. إلخ) .

ويريد الشاعر بذلك تحقيق تأكيد علمها وإحساسها بمعاناته بدليل قوله :

**أَجَلْ فَأَنْتَ الَّذِي تَدْرِي بِخَافِيَتِي**

**سَيَّانَ فِي ذَاكَ أَفْرَاحَ وَأَشْجَانِ**

فمحبوبته إذاً تعرف ما ألم به ، ورغم ذلك تضن عليه بحبها ، فهو يعاتبها  
على ذلك ، وخير وسيلة لذلك العتاب هو الاستفهام ، لما فيه من تنبيه الذهن لتلك  
المعاني المستورة .

أما المعاني التي خرج إليها الاستفهام عنده ، فمنها النفي وذلك يتجلى في  
قوله (١) :

**أَكَلُ مَنْ لِلْكَمَانِ مُسْتَمْعًا      فَكَّرَ أَنَّ الْكَمَانَ تَتَحَبُّ ؟**

فهو ينفي أن يكون الحزن والأسى هو الطابع العام لكل مستمع للكمان ،  
فأوتار الكمان تحرك أشجان الحزين أما من لم يعان الأسى فهيهات للحزن أن  
يتطرق إلى قلبه .

وفي قوله (٢) :

**هَلْ فِي التَّمَتُّعِ بِالْجَمَالِ لِمَغْرَمٍ**

**طَهَّرَتْ سَرِيرَتَهُ ، فَدَيْتِكَ مِنْ أَثَامِ ؟**

**أَمْ فِي تَبَادُلِنَا الْعَوَاطِفَ وَالْهُوَى**

**مَادَامَ ذَاكَ بَعْفَةً أَمْرًا يَلَامِ ؟**

---

(١) الأبراج / ص ٩ .

(٢) أغاريد / ص ٢٣ .

وقد أتى بالاستفهام هنا لغرض النفي ، فظاهر السريرة في رأيه لا يَأْتُم إذا تمتع بجمال محبوبته ، وتبادل الهوى والعواطف بعفة لا يجلب اللوم والتقريع .

والتعجب معنى آخر من المعاني التي اعتمد عليها الشاعر في بعض أساليبه الاستفهامية يتجلى ذلك في قوله<sup>(١)</sup> في قصيدته (دنيا الحب) :

أهي دنياك يا حبيبي ، دنيا الحب ، هذي التي لها نتمني ؟  
أم تراها تكون في لغة الفتنة حلماً قد لذ للروح منا ؟  
أو حياة خلدية الجوهر القدسي طافت بنا فكنت وكنا ؟  
أم هي الأمنيات تسبح في النفس شعوراً ، ببعضه يتهنى ؟

ويبدو تعجب الشاعر في هذه الأبيات في نظرته إلى دنيا الحب التي يراها لا مثيل لها ، فهي لغة الفتنة وهي حياة خلدية الجوهر ، وهي دنيا الأمنيات الهادفة لتحقيق السعادة .

وفي قوله<sup>(٢)</sup> مخاطباً الشاعر الذي أطلق عليه اسم (الهزار) :

كيف ودّعت أيكّة كنت فيها مرنّما !

والشاعر يتعجب وينكر فعلة ذلك الهزار ، فموطن الجمال هو مبعث الإلهام عند الشاعر ، فكيف يغادره إلى مكان ناء مهجور .

ونرى الشاعر يمزج في بعض قصائده بين أكثر من معنى من المعاني التي يخرج إليها الاستفهام ، وذلك يتجلى في قوله<sup>(٣)</sup> :

أفأسلوك يا حبيبي من بعد      د لبّس السلوى لمثلي عيلاً  
كيف أسلوك ؟ وأسلو ممّت      لقولاً بالحب منه استعلاً

(١) أغاريد / ص ٣٦ .

(٢) أبراج / ص ١٤ .

(٣) أغاريد / ص ٩٧ - ٩٨ .

ففي البيت الأول ينكر على نفسه سلوان حبيبته ، بل يستمر إلى ما هو أبعد  
من هذا ، فهو يتعجب من تلك الفكرة :

كيف أسلوك ؟ والسَلُو مِمَاتٌ      نفوَاد بالحب منه استعلَا ؟

ويظهر الغرض نفسه في قوله<sup>(١)</sup> :

يا أيها الأمل الحبيب ويا حبيبــــــــــــــــ

بى كيف كنت وكيف كان لك القدر ؟!

هذا احتيالٌ فى الغرام عرفتُه

رغم الغرام وأين لى منه المفر ؟

فالاستفهام بـ (كيف) في البيت الأول يغلفه التعجب من محبوبته الأسرة ،  
التي قيدت قلبه بأغلال حبها .

كما يتجلى النفي في قوله : (أين لي منه المفر ؟) فهو حب لا مفر منه شاء  
أم أبى .

ومن أقواله<sup>(٢)</sup> في الاستفهام الذي خرج إلى النفي والتوبيخ :

لئن حسد الإنسان فى الناس نفسَه

فبأنى أنا المحسود والحاسد الفردُ

وتأفّه عيش لا جديد بيومّه

ولا جد فيه أو سؤالى هو الجدُ

قؤولا لها هل فى حياتك مغنمٌ

ترجّينه حتى أطال بك العهدُ ؟

---

(١) أغاريد / ص ٩٢ .

(٢) أبراج / ص ٤٢ .

وهل عَذَّبْتَ يوماً حياتك كلها  
وسرَّتْكَ حتى طاب فى حضنها المهد ؟  
وماذا بها ؟ الناس ، والناسُ كلُّهم  
تمائيل للأغراض تكمنُ أو تبْدُو

ومن السياق نلاحظ ما ألم به من أسى وحزن فى عيشه الرتيب ، فهو يخاطب  
نفسه خطاب الناقد على ما حوله ، هل فى حياتك مغنم ترجينه ... ؟ هل عذبت يوماً  
حياتك ... ؟

يخاطبها بهذا الأسلوب الاستفهامي الذي أفاد النفي والتوبيخ ، فهو ينفي أي  
مغنم حصلت عليه نفسه ، وأي سعادة وسرور أحاط بها ، وبالتالي يوبخها على  
خنوعها ورضاها بتلك الحياة ، وما ذلك التوبيخ إلا دلالة على تلك الانفعالات  
القويمة ، التي تهدف إلى التجديد للأفضل ، وهذه القصيدة مليئة بالاستفهامات التي  
ترمي إلى إنكاره لذلك الواقع ، ورغبته فى تجديده ويتجلى هذا كله فى الأبيات  
التالية<sup>(١)</sup> أيضاً :

فماذا بها يا نفس قبل وبعد ذا  
حياتك إن أمسى حياة لك الفقد ؟  
تعالى أطللى فى حياتى نظرة  
وسيلتها التجريد لا الحصر والعُدُ  
فماذا بها ؟ الأهل والبيت عندنا  
مباعة عادات يضلُّ بها الرشْدُ

---

(١) الأبراج / ص ٤٤ .

أَمْ الصَّحْبُ ؟ وَالْأَصْحَابُ إِلَّا أَقْلُهُمْ  
شَكُولٌ مِنَ الْأَسْمَاءِ يَنْقُصُهَا الْوُدُّ  
أَمْ النَّاسُ ؟ إِنَّ النَّاسَ فِي رَأْيِنَا دُمَى  
مِنَ الْجَهْلِ وَالتَّقْلِيدِ تَحْرِيكُهَا جُهْدُ

## الأسلوب الحوارى :

للحوار قيمته الفنية في مجال الشعر والنثر ، فهو يرتفع بالأحداث عن  
المألوف ، ويطبّعها بسمات خاصة ، تضفي عليها الحركة والحيوية والنشاط .

وقد تجلّى هذا الأسلوب في بعض قصائد الشاعر الموجودة في دواوينه  
(اللوحات - أوراقى الصفراء - نقر العصافير - الأصداف) . وقد دار ذلك الحوار  
بينه وبين بعض الشخصيات ، التي يصورها في شعره ، وغالباً ما تكون تلك  
الشخصية محبوبته ، أو هي وصويحاتها ، نلمس ذلك في قوله<sup>(١)</sup> :

جاءت تعابثنى فى الفجر زاهية  
فراشة كالسنّا كالفر من عمرى  
رفرافة فى الحقول الخضراء ضائعة  
نهب الهوى ضاع بين الغصن والثمر  
قالت : رأيت بعين الحب ساهرة  
شباكك الأخضر المفتوح فى السحر

(١) أوراقى الصفراء / ص ٧١ .

ونور مصباحك الوردى خافضة  
أضواؤه كبقايا الحلم من وطرى  
وفى سريرك أطراس مبعثرة  
مشى اليراع بها شوطاً ولم يسر  
وبين كفيك سفرٌ مثل قارئه  
بدا هناك كطير همّ لم يطر  
وفى سمائك لحنٌ حائر رقصت  
أنغامه تتحدى نغمة الوتر  
فقلت : هذا الذى أرجو بجيرته  
ما أبتغيه حياة الطين والمدر  
فإن كل بيوت الحى موصدة  
دونى ومظلمة كالحظ من قدرى  
إلاّ يا زهرة بالحقل يانعة  
إلاّ - يا شاعراً بالدمع - بالمطر  
تَهَاطَلًا من عيون الناس ظامئة  
ومن عيون السما تروى ظمًا الشجر  
فقلت : يا خلوتى أهلاً بجارتنا  
أهلاً براوية الأيام للسمر

في هذه القصيدة يصور الشاعر حالته الفكرية والوجدانية يصور سهره وما يضطرم في نفسه من رغبات، تدفعه حيناً إلى نظم الشعر باحثاً عن بنات أفكاره، اللاتي يظهرن تارة ويختفين أخرى . وحيناً آخر إلى قراءة الكتب ، وتارة أخرى إلى البحث والدراسة . وقد تمكن الشاعر من وصف حالته بعبارات دقيقة ، ففي غرفته شباك أخضر فتح وقت السحر ومصباح وردي خافتة أضواؤه ، وسرير تناثرت عليه أوراق لم تستكمل ، وبين يدي شاعرنا كتاب يقرأه .

وهذه الحيرة تتاب عادة الأدباء والشعراء والموهوبين ، فهم يريدون الإلمام بطرف من هذا أو ذاك، وهو إذ يصور حالته وحالة أمثاله من الأدباء فإنه يرى أن تلك الحياة الفكرية والوجدانية هي الحياة المثلى ، بل يتمنى أن تشيع في الكون كله يقول :

**فقلتُ : هذا الذي أرجو بجيرته**

**ما أبتغيه حياة الطين والمدر**

ولكن المظاهر المادية طغت على الناس ، فرنوا إليها ورفضوا غيرها ، لذا لم يجد الشاعر مبتغاه إلا بين الحقول ، وفي أحضان الطبيعة ، وعند القلة النادرة من ذوي الحس المرهف .

وقد أبرز الشاعر تلك الحالة بأسلوب الحوار الدائر بينه وبين تلك الفراشة ، التي بثها معاناته ، وتتجلى قيمة الحوار في الحركة التي جسدت المعاني ، وأعطتها بعداً جديداً ، لم يكن ليظهر لو استخدم أسلوب السرد الذي يبعث الملل في نفس القارئ ، وخاصة في موضع كهذا ، كما يمتاز حوار بهدوء الوصف حيث استخدم عبارات لها وزنها الهام في تصوير تلك الحالة ، بالإضافة إلى بعض الصور التي توقظ الذهن ، وتدعوه إلى تلمس معانيها ، كقوله :

**وبين كفيك سيفرّ مثل قارئه**

**بدا هناك كطير همّ لم يطّر**

يا لذلك الكتاب الذي توثب لل طيران ، ولكنه لم يطر ، شأنه في ذلك شأن قارئه الشاعر ، فهما متشابهان في هذه الحالة ، ولعل الشاعر يرمي بهذه الصورة المركبة إلى التعبير عن رغبته في تحقيق طموحات وآمال ، حُلقت في سمائه ، إلا أن العقبات حالت بينه وبين الارتقاء والوصول إلى أهدافه . وكذلك حال الكتاب ، فقيمتُه الحقّة تكمن في الفائدة المجتناة منه بعد قراءته ، لأنها القيمة الحقّة له ، وفي هذا التشابه بين الشاعر والكتاب صورة عميقة تشير إلى متانة الصلة بينه وبين كتبه .

ومن تلك الأوصاف الدقيقة الموحية قوله (أطراس مبعثرة - شبائك الأخضر المفتوح - وفي سمائك لحن حائر رقصت أنغامه تتحدى نغمة الوتر) . ونلمس هذا الحوار في كثير من قصائده كقصيدة (بنت الخفير والشاعر) التي يقول فيها<sup>(١)</sup> :

دَقَّتْ عَلَى بَابِي الْمَهْجُورُ مِنْ زَمَنِ  
مَشَى الزَّمَانُ بِهِ وَقْتاً ، بَلَا أَثَرَ !!  
مَهْتَزَّةً الْقَدَّ : غَصْنَاءُ كُلِّهِ ثَمَرٌ  
أَزْهَى ، وَفَتَحَ عَنْ حَالٍ ، وَعَنْ عِطْرِ !  
خَوْدٌ كَانَ ضِيَاءَ الْفَجْرِ قَالَ لَهَا :  
كُونِي الْمِثَالَ لَضَوْءِ الْفَجْرِ - لِلْسَّحَرِ !!  
فَقُلْتُ : مَنْ أَنْتِ ؟ قَالَتْ : طِفْلةٌ لَعِبَتْ  
كَفُّ الزَّمَانِ بِهَا ، فِي رَاحَةِ الْقَدْرِ !  
إِنِّي أَتَيْتُكَ هَذَا الْوَقْتَ ، سَائِلَةً :  
هَلْ أَدْخُلُ الْبَيْتَ ؟! أَمْ أَبْقَى عَلَى حَذَرٍ ؟!

(١) أوراقي الصفراء ص ٦٣ إلى ٦٥ .



إنسى وإن جهلت أقداركُم ، عبثاً  
 بنتُ الخفير !! فهلا جاعكم خبرى ؟!  
 لقد تولّى !! لقد حطوا بمعصمه  
 قيذاً!! وقالوا: سجيناً فى مدى العمر!!  
 فما تريدُ ؟! وما ترجو بعالمِها  
 بنتُ أبوها سجينُ ميّت الوطر  
 فقلتُ : أهلاً فاتّأ فى منازلنا  
 لسنا نفرّق بين البدو والحضر !!  
 فاستضحكت وتوارت غير عابئة  
 بما يكون بيتِ فارغ الحُجر !!  
 تقول : إنى سأبقى حيث تمنعنى  
 هذى السَّقوف من البلوى ، من المطر !  
 من كلّ قارعة ، عانيت شدّتها  
 بما لقيتُ من الأرزاء - والخطر !!  
 حتى يعود أبى !! أو لا يعود فقد  
 ضاقت حياتى فضاك الكونُ فى نظرى !!

هذه القصيدة تحكى مأساة بنت الخفير الجميلة ، التي سجن والدها ، ولجأت  
 للشاعر تروي مأساتها ، وضياح آمالها ، وتربص الشدائد بها ، ولقد اعتمد الشاعر  
 في قصيدته على الحوار ، لأنه يقص حكاية مليئة بانفعالات ومشاعر عديدة ، منها  
 مشاعره التي ظهرت عند زيارة تلك الفتاة له ، والتي تبدو في قوله :

دقت على بابى المهجور من زمن

مشى الزمان به وقتاً بلا أثر

فالشاعر يبين هنا عن حياته الرتيبة ، التي لم تترك أثراً مبهجاً في نفسه  
ويقصد بذلك الأثر ما تتركه الحياة العاطفية (حياة الحب) من بصمات الشوق واللهفة  
في نفسه .

وقد تغير مجرى الحياة بتلك الطرقات التي طرقتها الفتاة على بابيه ، كما  
يتجلى في هذا الحوار حسن استقبال الشاعر لها يقول :

فقلت : أهلاً فإنا فى منازلنا

لسنا نفرق بين البدو والحضر

أما بنت الخفير فانفعال الحزن يبدو في حديثها ، فهي فتاة لم تخبر الحياة ،  
ولم تعان صروفها من قبل ، فهي صغيرة على تحمل أرزاء الزمان التي صورها  
الشاعر في هيئة كف تدرج الفتاة ، وتلهو بها . ويتمثل هذا العبث في سجن والدها ،  
وقسوة الحياة عليها من بعده فلا مأوى ولا طمأنينة ؛ يقول :

فقلت : مَنْ أَنْتِ قَالَتْ : طفلة لعبت

كف الزمان بها فى راحة القدر

وتحاول مغالبة الحزن ولكن اليأس القاتل يسحق ما في نفسها من أمل ؛ يقول:  
فاستضحكت وتوارت غير عابئة

بما يكون ببيت فارغ الحجر

تقول : إنى سأبقى حيث تمنعنى

هذى السقوف من البلوى ، من المطر

حتى يعود أبى أو لا يعود فقد

ضاقت حياتى ، فضاقت الكون فى نظرى

ولا شك بأن الأسلوب المناسب لإيصال تلك المشاعر والمعاني ، هو أسلوب الحوار الذي أبرز المعاني، وبعث الحياة في أرجائها .

ويتجلى هذا الحوار أيضاً في وصفه لمحبيبته وحواره معها ، إذ يقول<sup>(١)</sup> :

رأيتها وعيون الناس تتبعها

مثل الفراشة إيماءً وإطلالاً !!

صبيحة كضياء الفجر باسمة

للفجر ليل ، مهما امتد أو طالاً !!

تقول للأعين النشوى برؤيتها :

إنى هنا صورة للحسن أشكلاً !!

فمتعوا الطرف من حسنى أبحت لكم

مرآه ينعش طرفاً يشغل البالا

فقلت : يا خلوتى ما ذنب من وقفت

عليك عيناه ، إكباراً وإجلالاً ؟؟

ومن يريـذك للأيام يرسـمها

شعراً وحباً وتخليداً وأمثالاً ؟!

فاستضحكت ؟! ثم قالت فى معاينة

أحييت بقلبي أحلاماً وآمالاً :

(١) أوراقى الصفراء ص ٤٣ - ٤٥ .

هل أنت للشعر تهواني؟! فقلت لها:  
وللغرام إذا ما حالنا حالاً!!  
فصافحتني بكف بضّة ضحكت  
بها الصباية تروى القول إجمالاً!!  
وقالت : اسمع فيّ عشت في زمني  
أهوى الهوى للهوى لا أعشق المالاً؟!  
وكان ما كان حباً عاش منطلقاً  
للحب لم يعرف الأيام إملاًلاً!!!

فالشاعر يصف في هذه القصيدة محبوبته المتباهية بجمالها ، الحريصة كل الحرص على أن تحب لذاتها لا لغرض آخر ، مشيراً إلى ذلك العهد الوثيق المبرم بينهما. وقد تمكن الشاعر من إيصال تلك المعاني ، وبعث فيها الحركة والنشاط ، فهي تقول للأعين متعوا الطرف من حسني ، ثم هي تستضحك في معابثة ، وهي تصافحه بكف بضّة - ثم هي أخيراً تملي شرطها الذي لا تفرط فيه... وكأننا أمام مشهد تمثيلي معين حافل بالحركة والصوت والتشويق ، فالقصائد التي تجلى فيها هذا الأسلوب إذاً عديدة ومنها - أيضاً - غير ما ذكرنا - قصيدته (نهاية المطاف) ، و(الحسنة والفازة) و(الجد والحفيد) ، و(القمرية والصبايا والشاعر) ، و(قاطع الطريق) ، وغير ذلك .

وقد ظهر على هذه القصائد روح القصة بسبب استخدام هذا الأسلوب وخاصة في قصيدته (قاطع الطريق)، التي سنتحدث عنها بشيء من التفصيل عند حديثنا عن (الرمز) عند القنديل .

## الرمز عند القنديل :

لقد استخدم القنديل بعض الرموز في قصائده ، لتدلنا على معان لم يصرح بها ، تجلى ذلك في قصائده (رقصة الموت) ، و(شمعتي تكفي) ، و(قاطع الطريق) ، و(الطريد) ، و(الوردة الحمراء) ، وغير ذلك .

ونقصد بالرمز هنا التلميح والإشارة الخفية التي لا تتضح إلا بعد كد الذهن ، وهو لا يصل إلى مذهب الرمزية المعروف عند الغربيين ، فالرمز عنده أسلوب شعري يتصل بالمعنى العربي للكلمة لا أكثر .

ومن قصائده الرمزية (رقصة الموت) وهي تحكي قصة شيخ هرم بلغ العقد الخامس أراد أن يستعيد مجده السابق في الحياة ، لأنه لا يزال يرى في نفسه القوة والصبر ، ولذلك رفض أن يستعبد أو يذل ، وأراد أن يخدع الناس والحياة ، وأن يجدد عهده القديم ، وكان يوقظ من معه في الدار ، ويسرد على أسماعهم مجده وسؤدده ونشوة معاركه التي انتصر فيها ، وكأنه لا زال في ساحة القتال ، أو كأن تلك الأيام الشديدة عادت إليه بكل ما فيها ، فإذا به يردد قصيدة الموت ، ويرقص رقصة الحمام والأسى ، ثم يحس فجأة بالقنوط يملأ نفسه ، ولكنه لا يلبث حين يأوي إلى فراشه أن يراوده أمل كبير ، وهو أنه لا بد أن تعرف الحياة قدره بعد موته ، وقد أقض مضجعه ذلك الأمل ، فطال ليله وسهده ، ولكن سرعان ما تلاشى ذلك الأمل وأضحى سراباً ، عندما تأكد له أن دوره في الحياة قد انتهى ، وعليه أن يفسح المجال أمام الشباب ، ليعملوا على إيصال بلادهم للمكانة العالية نتيجة طموحهم وقوتهم ، وهكذا انزوى الشيخ يائساً ، فلا نصر ولا حقيقة ، بل وهم ضال ، وطرق اليأس قلبه ، وترددت ألحان رقصات الموت الذي ينتظره من جديد ، ولعل الشاعر رمز بالشيخ الهرم الذي بلغ العقد الخامس (إلى الموظف الذي بلغ سن التقاعد فأعفي من العمل) ويرمز (بغابر الهوى) في قوله :

شأقه غابر الهوى فتوجّد

واشتهى جـدة المني فتنهّد

يقصد به عمله الذي زاوله ، ثم أحيل عنه ، أما (رقصة الموت) فيرمز بها إلى ما انتابه من يأس وأسى ، نتيجة آماله التي تحطمت ، ومكانته التي احتلها الشباب بجده وكفاحه الذي ابتعد هو عنه لكبر سنه .

وهذا شطر من قصيدته (رقصة الموت)<sup>(١)</sup> :

هرمّ قال من هنا طار صيتي في حياتي ومن هنا سوف يُخمد  
سنة العيش في الأناسي من قبل ومن بعد فطرة تتجدّد  
وقضاء الحياة يعمرها الأصلح فيها ومن على العباء أجلد  
تزدري اليوم من بها كان بالأمس فتاها وباسمه تتمجّد  
بيد أني وقد سبقت بها الغير ولم يأت حينذاك ويُولد  
وطويت السنين اجتاز منها عقدي الخامس الطويل المسرد  
لحري ألا أزاح ليستفرد غيري أو أن أذلّ ليسعد

أما قصيدته (شمعتي تكفي) ، فتضم رمزين هما (المصباح) و(الشمعة) . ويرمز الشاعر بالمصباح إلى الإيمان الذي ينبغي أن يظل مشتعلاً وقادراً ليمنع التفرقة ، ويقمع الشيطان ، ويشيع المحبة والسلام ، أما الشمعة في قوله (شمعتي تكفي) فيرمز بها إلى حصيلته من العلم ، فتلك الحصيلة تكفيه ، وتقف ضد ما يعترضه من صعوبات وعقبات ، ذلك لأن دنيا الفكر .. والعلم في نظر شاعرنا هي الحياة ، التي لها دورها في رسم حياة الإنسان فيها ، وذلك العلم هو الذي يقوي إيمان شاعرنا ، فيزيده ارتباطاً به ، لأن نور العلم ونور الإيمان هما نور واحد ، يهدف إلى الخير والصلاح ، وفي هذه القصيدة يقول الشاعر<sup>(٢)</sup> :

أشعلِ المصباحَ

فالدنيا ظلامٌ

.. وأنا أكرهه .

(١) الأبراج ص ٢٠ ٢١ .

(٢) شمعتي تكفي ص ٥٥ - ٥٨ .

وأحبَّ النور هدياً وسلام

ومحبَّة !

أشعل المصباح

فالشيطانُ لا يعرفُ

وسنط النور .. دربه

إنه عاف السنَّا      إنه خاف الضياء

حينما خالف ربه !

منذ أن عاش خفياً ..

لا يرى

منذ أن عاش الظلام ...

وأحبه !

ثم يقول :

شمعتي تكفي ! فلا تهزأ بها

يا سجين الدار .. سمَّاه كبيراً

يا مدير الزر .. وهَّجاً منيراً

للَّذي عاش .. وما زال ضريراً

حينما أوصد كالأبوابِ

قلبه !

ثم يقول :

فاشعل المصباح .. واترك شمعتي

لا تطفئها ...

خوفاً عليه ..

فكلا النورين .. نوراً واحداً ..

في حالتيه

يسبحُ البدرُ .. ويبقى النجمُ

صوبه ..

فاشعل المصباح .. واتركُ شمعتي !

تسطعُ قُربَه !!

ومن قبيل الرمز أيضاً قصيدته (الطريد) فهي مليئة بالرمز حتى أن عنوانها (الطريد) يرمز به الشاعر إلى ذلك المبعد عن محبوبته ، نظراً لقيود حالت بينهما ، إلا أنه رغم ذلك متوثب ساع نحو هدفه ، لا يتراجع أمام ما وضع أمامه من عقبات ، يقول في هذه القصيدة<sup>(١)</sup> :

مثلما ضلَّ مَنْ سبق  
لا كما كان واتَّفَق  
تائه الفكر .. والحدِّق

ضلَّ في دربه المهول  
عابرٌ جهده الوصول  
يرتقي الوعرَ لا السَّهول

فما ذلك الدرب المهول إلا درب الهوى الوعر ، ورغم وعورته تبرز أمامه الآمال الكبرى التي يسعى الشاعر جهده لتحقيقها ، وهو يرمز إلى تلك الآمال بالضواحي والمغاني والأغاريد ، يقول<sup>(٢)</sup> :

ليلة الأمس من بعيد  
رغم أسوارها الحديد  
حالما باللقاء السعيد

الضواحي رأيتها  
والمغاني عرفتُها  
والأغاريد صُغتُها

(١) شمعتي تكفي ص ٣١ .

(٢) شمعتي تكفي ص ٣١ .



لكن تلك الآمال لم تكن لتستقر ، فالعقبات أحاطت بشاعرنا من كل مكان ،  
وقد رمز لها الشاعر بالأعاصير والكلاب والذئاب والأفاعي ، يقول<sup>(١)</sup> :

الأعاصير ما ثوت	طوّحت بي رياحها
والكلاب التي عوت	ملء سمعي نباحها
والذئاب التي عوت	صوبَ عيني مراحها
والأفاعي بما ارتوت	من جراحي جراحها

ونتحدث أخيراً عن قصيدته المنفردة في ديوان خاص ، تلك القصيدة التي أطلق عليها (قاطع الطريق)، وهي تحكي قصة رجل فقير معدم ضائع بين تقاليد بالية ، تمسك بها قومه ينكرها كل الإنكار ، وبين مثل عليا وآراء سديدة يتمسك بها، رغم معارضتهم لها ، لمنافاتها ما في نفوسهم من آثار التقاليد البالية ، لذا يسير وحيداً من غير مؤيد ، فقد أوصدت دونه الأبواب ، واستعاذ منه الناس ، ولكنه مازال يلح على مواصلة مسيره في ذلك الطريق الوعر .

وفي نهاية مطافه ، اشتاق إلى الناس الذين كان قد نفر منهم ، وهكذا جر خطاه الراجفة حتى مات قرب الجرف ، واكتشفت جثته صباحاً ، ثم أقيم له مأتم كبير - اشترك في تأبينه الجن واليمامات والعصافير والفراشات - على عقيدته ، ويخلد التاريخ ذكره ، كيف لا وقد كان الشمعة التي تحترق لتتير الطريق لغيرها .

ولعل القنديل يرمز بصفته تلك لشاعر من الشعراء الصعاليك ، لأن هناك بعض الشبه بين قاطع الطريق ، وبين هؤلاء الشعراء الصعاليك في عديد من الصفات .

وقبل الوصول إلى الصفات المشتركة نحاول الإلمام ببعض التعريفات عن الشعراء الصعاليك .

فالصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له ، يستعين به على أعباء

(١) المرجع نفسه ص ٣٢ .

الحياة، يقول يوسف خليف (تدور كلمة الصعلكة في دائرتين ، دائرة لغوية ، ودائرة اجتماعية . وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة هي الفقر ، فأما الدائرة اللغوية فتنتهي حيث بدأت ، يبدأ الصعلوك فيها فقيراً ، ثم يموت فقيراً ، وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء ، لتنتهي أو لتحاول أن تنتهي بعيداً عنها ، يبدأ الصعلوك فيها فقيراً ثم يحاول التغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية ، أو ظروف اقتصادية ، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه ، ولكنه من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني ، وإنما يدفعه توافقه الاجتماعي إلى سلوك السبيل الصراعي ، فيتخذ من الغزوة والإغارة (السلب والنهب) وسيلة يشق بها طريقه في الحياة ، فيصطدم بمجتمعه الذي يرى في هذه الفوضوية الفردية مظهراً من مظاهر التمرد ، وتتقطع الصلة بين المجتمع والصعلوك ، فيتخلى المجتمع عنه ويحرمه حمايته ، ويعيش الصعلوك خليعاً مشرداً ، أو طريداً متمرداً حتى يلقي مصرعه<sup>(١)</sup> .

من خلال هذا التعريف نلمح الصفات المشتركة بين الصعاليك و(قاطع الطريق) عند القنديل وهي :

١ - الفقر وهو السبب الرئيسي لثورتهم ، وقد أشار إليه الصعاليك في أشعارهم فمثلاً يقول عروة بين الورد<sup>(٢)</sup> :

ذريني للغنى أسعى فإبني

رأيت الناس شرهم الفقير

وقاطع الطريق رجل فقير طغت عليه الهموم ، يطلب العون ويستغيث فلا مجيب ، يقول القنديل<sup>(٣)</sup> :

فرغت كأسه فمد يديه يترجى من الهباء الشرابا

(١) الدكتور / يوسف خليف / الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٥٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٩ نقلاً عن ديوان عروة بن الورد .

(٣) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٣ .

ومن الرِّيح نسمةً وعبيراً  
ومن الخلد نفحةً وسلاماً  
الدياجيرُ مطبقاتٌ عليه  
والأُماني من خلفها بازغاتٌ  
ومن الصخر قطرةً وأنسياباً  
ومن الله رحمةً ومتاباً  
ظَلَلْتُ رأسه رؤى وضباباً  
لمعت كوكباً ونارتُ شهاباً

٢ - الثورة على المجتمع بتقاليده البالية ، فالصعاليك الأقوياء يرون أن المجتمع الذي يعيشون فيه ظالم لا يؤمن إلا بالمال ، الذي يقسم بطريقة جائرة بحيث يحرم منه الفقراء ، وينعم به البخلاء الذين لا ينتفع بمالهم أحد ، فهم محرومون من العدالة الاجتماعية التي يطمح إليها كل فرد في مجتمعه .

أما مجتمعهم فقد نبذهم وراهم (شذاذاً خارجين عليه غير متوافقين معه ، فتتكر لهم وتخلّى عنهم وتركهم يواجهون الحياة دون أية حماية منه أو ضمان اجتماعي)<sup>(١)</sup>.

وقاطع الطريق عند القنديل ثائر على مجتمعه ، متمسك بأراء وتقاليد ينفر منها مجتمعه يقول<sup>(٢)</sup> :

ظاميء ينشد الحقيقة نبعاً  
ضاق بالوهم في التواظر نهلاً  
ضائع ضائع تجلبب رأياً  
لا يبالي ما قد يكون وما كا  
عابراً تربُّه الطويل مجازاً  
قد مشاه مجانباً من لحاه  
سلسبيلاً للروح لذ وطاباً  
وبمراه في البراري سراياً  
عدّه الناس فتنةً ومعاباً  
ن فقد حث للخلود ركاباً  
قد تلوّى ووهدةً وشعاباً  
وطواه غاباً يرود وقاباً!

أما الناس فيخشونه لخروجه على ما جبلوا عليه ، فعاش وحيداً يكمل الطريق الذي بدأه بإصرار وعزيمة قوية ، يقول<sup>(٣)</sup> :

(١) د . يوسف خليف / الشعراء والصعاليك ص ٥٥ .

(٢) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٧ .

(٣) قاطع الطريق / ص ١١ .

كلما أتعب المسير خطاه      بق باباً على الطريق وباباً  
فإذا الناس بونه مستعيزاً      قد توارى أو هائب عنه غاباً  
ليس يدري بغيره كيف مرت      واستمرت حياته أوصاباً

٣ - العزيمة الصادقة التي لا تنشيه عن هدفهم المرسوم ، يقول تأبط شراً :  
وكننت إذا ما هممتُ اعتزمت      وأحرى إذا قلت أن أفعلاً<sup>(١)</sup>

وقاطع الطريق عند القنديل يمتاز بعزيمة قوية ، فهو يسير نحو أهدافه مهما  
كان الطريق وعراً . يقول<sup>(٢)</sup> :

موصداً بلبه عليه وقلباً      حاك من نسجه الصقيق حجاباً  
ما صباه كون الجماعة رعباً      أو شجاه لحن القلوب مذاباً  
فتولى عنهم أسيفاً وآلى      أن يصون الطريق ملا احتراماً

ويقول<sup>(٣)</sup> :

عابراً دربه الطويل مجازاً      قد تلوَّى ووهدةً وشعاباً  
قد مشاةً مجانباً من لحاه      وطواه غاباً يرود وقاباً

٤ - الشجاعة والجرأة والقوة من أبرز ما تميز به الصعاليك ، فمنهم  
العداؤون وقد افتخر هؤلاء بقوتهم فمثلاً يقول أبوخراش الهذلي<sup>(٤)</sup> :

فإن تزعمى أنى جبننتُ فإننى  
أفرُّ وأرمى مرة كل ذلك

(١) د . يوسف خليف / الشعراء الصعاليك ص ٣٥ - ٣٦ نقلًا عن ديوانه .

(٢) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١١ - ١٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٧ .

(٤) د . يوسف خليف / الشعراء الصعاليك ص ٤٢ عن ديوان الهذليين ١٦٩/٢ .

أَقَاتِلْ حَتَّى لَا أَرَى لِي مَقَاتِلًا

وَأَنْجُو إِذَا مَا خَفْتُ بَعْضَ الْمَهَالِكِ

ونجد تلك الصفة ذاتها عند قاطع الطريق ، فهو شجاع قوي جريء :  
مَارِقًا كَالشَّهَابِ ضَاءً بِهِ الدَّرُّ

بُ وَسَّيْعًا مَفَارِقًا وَرَحَابًا

مَشْرِفِيًّا مَا فَارِقَ الْغَمْدِ إِنْ لَا

حَ فَقَدْ مَسَّتِ الْأَكُفُ الرِّقَابَا

قَدْ تَحَامَى الْمَجَازَ مَوْطِئَ سَارِ

وَتَحَرَّى مَسَارَهُ الْمَسْتَرَابَا<sup>(١)</sup>

ويرى الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي أن القنديل يعني (بقاطع الطريق) نفسه ، وأن المراد بقاطع الطريق ، هو من يقطع الطريق لنفسه ، لا من يقطعه على الناس يقول (ولكني أحب قبل أن أختتم هذا الحديث العاجل أن أعترف لك بشيء ، فلقد كنت قرأت ولمرات متعددة قصيدتك الطويلة المبدعة التي أسميتها (قاطع الطريق) ، فأحسست أنك تعني فيها نفسك ، وتصف فيها أحاسيسك ، ومواقفك المحددة من الحياة والأحياء ، ونظرتك التأملية فيها وفيهم ، ولكن لم أكتشف وصفك الدقيق للنهاية الهادئة التي انتهت بها حياة البطل ، وأنها كانت تماماً هي نهايتك .. كأنما كنت تصفها عن مشاهدة .. كما أنني لم أكتشف أي شعر عذب جاء في هذه القصيدة ، وأي وصف خلاب لذلك الشيخ الذي كان يقطع الطريق .. أما الآن فقد قطعه كله.. كما أنني أدركت بعد تأملي في هذه القصيدة سر تشبثك أن يظل لها اسمها الذي اخترت وهو (قاطع الطريق) ، ولما اعتذرت بلطف عن تغييره إلى (عابر الطريق) ، الذي اقترحته عليك ، فلقد كنت تشعر على نحو ما أنك تقطع الطريق قطعاً ولا

(١) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١٥ .

تعبّره عبوراً ، وأن في معنى القطع من القوة ما ليس في معنى العبور .. من هون .. وأنه لم يفت عليك أن تتفي عن نفسك صفة قاطع الطريق ، بالمعنى الذي تداوله الناس نعتاً لمن يقطع الطريق على الناس ، وأنتك إنما كنت تعني من يقطع الطريق لنفسه .. وليس على نفسه ، وليس على أحد من عابري السبيل<sup>(١)</sup> .

هذه وجهة نظر لها قيمتها وأهميتها وقد بنينا رأينا السابق في هذه القصيدة بعد تأملنا للصفات المشتركة بين قاطع الطريق والصعاليك . وإذا كان هناك اختلاف في الآراء حول القصيدة ، فذلك لأن من طبيعة الرمز الغموض ، وهو الذي يدفع إلى تعدد وجهات النظر لدى القراء .

---

(١) الرياض / العدد ٤٢٩١ / ٢١/٨/١٣٩٩هـ / مقالة بعنوان استاذي النابغة أحمد قنديل .

## **الفصل الثاني :**

**في الأفكار والمعاني**





## الأفكار والمعاني

وللأفكار والمعاني أهميتها الكبرى في الشعر ، حيث أنه لا قيمة لقصيدة ذات موسيقى إيقاعية رنانة مع كلمات خاوية لا معنى لها ، وفي هذا المجال يقول الناقد الأديب مصطفى عبداللطيف السحرتي : (ولا يجوز للناقد أن ينسى في تقدير الشعر الفكرة أو المعنى ، لأن الشعر لن يحيا بالنغمات ، ولا الكلمات الجوفاء ، ولا بد من تمازج الفكرة بالعاطفة والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة عادية ، شعر مزعج صادم للنفس ... إلخ)<sup>(١)</sup> .

فامتزاج الفكرة بالعاطفة أمر ضروري في الشعر، وإلا لما غدا الشعر شعراً فموامة الألفاظ للأفكار والمعاني لها دورها الكبير في الحكم على جودة القصيدة ، وفي هذا المجال يقول ابن طباطبا : (وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ، وتقبح في غيرها ، فهي كالمعرض للجارية الحسناء ، تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض.

فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن ، قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه)<sup>(٢)</sup> .

لذا فلا يمكن الفصل بين الألفاظ والأفكار في الشعر ، لأن الصلة بينهما وثيقة كصلة الروح بالجسد .

والمتمآمل في دواوين القنديل ، يلمح تنوع أفكاره ومعانيه ، وضوحاً وغموضاً، سطحية وعمقاً ، وقد أشرنا إلى بعض هذه الجوانب في مجال حديثنا عن أغراضه الشعرية .

ومعظم معانيه السامية تتجلى في إسلامياته ووطنياته ، حيث يتجلى إشادته

(١) مصطفى عبداللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠١ .

(٢) أبو الحسن محمد بن أحمد طباطبا العلوي / عيار الشعر ص ١١ .

بالإسلام وسماته وأبطاله في ملحمة (الزهراء) ، وفي قصائده المنشورة في بعض دواوينه ، كما أشرنا إلى ذلك في إسلامياته . ونكتفي في هذا المجال بذكر أبياته في وصف وفود الحجيج القادمة إلى مكة لأداء فريضة الحج ، وفيها يقول<sup>(١)</sup> :

قف بالأباطح .. تسرى فى مشارفها  
مواكب النور .. هامت بالتقى شغفا  
من كل فج .. أتت لله .. طائعة  
أفواجها .. ترتجى عفو الكريم .. عفا  
وسنط الرحاب .. تلاقى غير شاكية  
أيئاً .. فما عرفت أيئاً .. ولا كفأ  
محفوفة برضا المولى .. معطرة  
بالطيبات .. تهادت وازدهت شرفاً  
بالبيت بين جباه فى مساجدها  
تبتلت ورعاً .. أو ودعت صلفاً  
تلامست فى الرحاب الزهر .. مسبله  
طرفاً .. يخالس من أركانها طرفاً  
صوب الحطيم خطت .. أو بالمقام مشت  
مثل الحمائم سرباً بالحمى اعتكفا

---

(١) مشاعر ومشاعر أحمد قنديل ص ٩ .

## رشافة النبع قد روت أضالعهَا

### من ماء زمزم . ورداً للغيل شفاً

لقد تناول الشاعر في هذا الجزء أفكاراً ومعاني سامية ، فهو يصف وفود الحجيج القادمة من كل صوب ، بل لقد أطلق عليها (مواكب النور) وهي مواكب شغفت بالتقى ، ترغب عفو الله ويصف حال تلك الوفود عند تلاقيها بالبيت ، وخشوعها في رحاب الله ، فاتهاها إلى الحطيم والمقام ، وارتشافها من ماء زمزم ، وقد اختار الشاعر للتعبير عن أفكاره ومعانيه ألفاظاً روحانية ملائمة مثل قوله (التقى - رضاء الله - رشافة النبع ..) ولا يفوتنا التنويه إلى ذلك التشبيه الجميل الذي استخدمه في وصف الوفود :

### صوب الحطيم خطت .. أو بالمقام مشت

### مثل الحمام سرباً بالحمى اعتكفا

فخطواتها نحو الحطيم واتجاهها نحو المقام أفواجاً يشبه خطوات سرب الحمام المعتكف بالبيت ، اللاند بحماه، ولا شك بأن هذه المعاني السامية واضحة ساعد على إيضاحها الأساليب التي استخدمها الشاعر كأسلوب الإضافة في قوله : وسط الرحاب - صوب الحطيم - عفو الكريم .. وغيره .

وفي وصفه للطبيعة تتجلى بعض قصائده التي يوائم فيها الشاعر بين أفكاره ومعانيه وصياغته فالتأمل في قصيدته (البلبل) يلحظ أفكارها الدقيقة ، ومعانيها المعبرة ، ومن أبرز هذه الأفكار :

١ - أثر البلبل على مظاهر الطبيعة من حوله (الروض - الزهر - الورد - الحسناء).

٢ - أثره على النفس البشرية (فهو باعث الفتنة ، وناثر الفرحة) .

٣ - دوره في بث التفاؤل في النفوس (اختفاء اليأس وبروز الأمان) .

وستنقصر على الجزء الذي يضم الفكرة الأولى وفيه يقول<sup>(١)</sup> :

الروض ما مغناه يا بلبل	إن لم تغرد فيه أو تمرح
والزهر من يسكب في ثغره	سحر الهوى إن أنت لم تصدح
والجدول الرقراق ما حاله	إن غبت عنه جانباً تنتحي
والفجر من يلقاه إن لم تطير	في ضوءه الساجي ولم تسبح
والوردة الحسناء من ذا الذي	يثير فيها غيرة المستحي

إن لم تغازلها تبث الهوى

للروض بساماً وتشكو الجوى

للفجر والزهرة والجدول

وقد استخدم الشاعر ألفاظاً وعبارات تناسب هذه المعاني والأفكار ،  
فأسلوبى النداء والاستفهام دلالتهما ودورهما في التشويق والتنبيه ، كما أن  
استخدامه النعوت ساهم في إيضاح المعنى وتحديد كقوله (الجدول الرقراق -  
ضوؤه الساجي - الوردة الحسناء) .

وكذلك استخدمه الحال في قوله (بساماً) والإضافة في قوله (غيرة  
المستحي). كل ذلك طبع الفكرة بطابع الدقة ، وكأن الشاعر نظر إلى الطبيعة نظرة  
فنية ثاقبة ، فتواردت المعاني في ذهنه ، وقد برع في إبرازها مشحونة بالعاطفة  
منضوحة بالخيال .

وقد تكون الفكرة عند القنديل واضحة رغم ما بها من مبالغات أوردها  
الشاعر إيفاء منه بالغرض ، يقول في قصيدته (ليل وفجر)<sup>(١)</sup> :

سـجـا طـاخيـاً لـيـأئـنـا الخـامـل

وطـال بـنـا صمـتـه القـاتـل

(١) أصداء / ص ٨ .

(١) أصداء / ص ٣٨ .

ولفَعْنَا فى حواشى الدُّجى  
وأعماقها جناحُه الهائل  
فبِتْنَا على البؤس فى هجعة  
أطال مداها المدى الغافل  
وعشنا عن النَّاس فى وهدة  
يحرارُ لدى وصفها النَّاقل  
وكنَّا من الكون فى مجهل  
يباب يضلُّ به الراحل

يدور هذا الجزء من القصيدة حول فكرة واضحة معينة هي حالة الجهل والتأخر الحضاري والفكري ، التي عاش مرارتها (الظلام والبؤس) ثم ينظر نظرة استنكار لعدم مسايرتنا لركب الحضارة ، وقد أبرز الشاعر هذه الفكرة في ثوب مبالغ فيه ، ليظهر بعد ذلك أثر الفجر في إبادة تلك الظلمة ، وأثر الشباب الناهض في محاربة الجهل، والسير قدماً نحو العلم والحضارة .

ومن ثم نجد استخدام الشاعر لألفاظ معينة ، ساهمت في تضخيم الجهل والتأخر كقوله : (سجا طاخياً - صمته القاتل - وعشنا عن الناس في وهدة • وكنا في مجهل يباب يضل به الراحل) .

أما أفكاره ومعانيه الغامضة فتتجلى في رمزياته وقد تحدثنا عنها في مجال الأسلوب الرمزي عنده .

كما يتجلى الغموض عنده أحياناً نتيجة تركيب العبارات الذي يؤدي إلى غموض المعنى ، نلمح ذلك في قصيدته (الشاعر الحزين) وفيها يقول<sup>(١)</sup> :

(١) أصداء/ ص ١٤ .

يا هـزاراً بات الضنى مستبيحاً  
 جسمه الغضّ وانزوى مستكيناً  
 أدرست الحياة فى صفحة الحسـ  
 ن ؟ وتمّمت بغية الدارسين  
 فتصنّعت مسحة الحزن حتى  
 عاد فى القلب ساكناً ومكيناً  
 تبتغى درسها من الطابع القا  
 تم لوناً والمرطعاً مهيناً  
 أم ملّت الحياة فى النسق الوا  
 جدّ تعلو بها القديم مصوناً ؟  
 عادة النّادر الطبائع فى النا  
 س وطبع النّوابغ النابهيّن  
 أم ترى غاية السُرور وإن طأ  
 ل شجوناً تروى العيون شئوناً ؟<sup>(١)</sup>

فالشاعر هنا يرمز بالهزار للشاعر الحزين ، وقد يقصد بذلك الشاعر نفسه ،  
 وفي مجال وصفه للهزار تناول أفكاراً ومعاني اتضح بعضها وغمض البعض  
 الآخر ، فهو يوضح سر ذلك الضنى الذي غزا جسم الهزار الغض ، ودفعه إلى

(١) شئوننا : دموعنا .

الاستكانة ، وتساعل عن أسباب ذلك ، هل هو مسحة الحزن الظاهرة ، بسبب تأمله  
الدقيق في الحياة في جانب الحزن والأسى ، هذه التي جعلت نفسه تسكن للواقع ؟ أم  
بسبب انزوائه لضجره بالحياة الرتيبة ؟ أم بسبب نظرتة إلى الحياة واعتقاده أن  
ما لديها من سرور إنما هو غاية توصل للشجون ؟

وفي هذا المقطع تجلت بعض المعاني الغامضة ، كقوله :

أَمْ مَلَلْتَ الْحَيَاةَ فِي النِّسْقِ الْوَا

حَدِّ يَعْلُو بِهَا الْقَدِيمُ مَصُونًا

عَادَةُ النَّادِرِ الطَّبَائِعِ فِي النَّا

سٍ وَطَبَعَ النَّوَابِغِ النَّابِهِيْنَا

وهذا الغموض طرأ نتيجة تركيب العبارات لا الألفاظ ذاتها .

ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup> في قصيدته (خيبة) التي يهجو فيها زوجته :

أَفِي كُلِّ حِينٍ لِلتَّفَاهَةِ مَوْقِفُ

هُوَ الْعَتَةُ الْبَادِي عَلَيْهِ عَرَامُ ؟

وَفِي كُلِّ وَقْتٍ لِلتَّقَالِيدِ إِرْبَةُ

خَلَاهَا مِنَ الْجِيرَانِ دُونَكَ ذَامُ ؟

وَفِي كُلِّ يَوْمٍ مَطْلَبٌ أَوْ لِحَاجَةٌ

وَفِي كُلِّ آنِ ضَجَّةٌ وَخَصَامُ ؟

حَرَامٌ عَلَيْكَ السَّخْفُ لَا يَرْتَضَى

بِهِ حَلَالٌ إِذَا طَالَ الْمَدَى وَحَرَامُ

---

(١) أصداء ص ٦١ .

فهو يهجو زوجته (سذاجتها - التقاليد البالية المتمسكة بها - سخفها - كثرة مطالبها ولجاجتها وخصامها) .

ولكن المعنى الذي تناوله البيت الرابع فيه بعض الغموض ،  
حرام عليك السخف لا يرتضى به حلال إذا طال المدى وحرام

فما المراد بهذا المعنى ؟ إنه مبهم ولا يرجع ذلك إلى الألفاظ ، لأنها واضحة، بل يرجع إلى تركيب العبارات بطريقة غاب فيها المعنى .

ونحن في مجال حديثنا عن الأفكار عند الشاعر لا نخالي فنقول : إن القنديل قد ابتكر أفكاراً جديدة غير مطروقة من قبل ، لا ولكن يكفي أن نقول : إنه طرق العديد من الأفكار السابقة ، وطبعها بطابعه ، حيث نلمح فيها روح الشاعر ، فمثلاً في مجال الغزل تحدث عن الفراق وأثره عليه ، ووصف محبوبته وصفا حسياً ، وأشاد بالحب ورفع قدره ، ولجأ إلى الحوار في بعض غزلياته - كما سبق وأشرنا إلى ذلك - في فنونه الشعرية، وكل ذلك نرى ملامحه عند الشعراء السابقين ، ولكن روح القنديل قد تجلت في ذلك كله ويكفي أن نشير إلى قصيدته (الجواب الضائع) والتي يقول فيها<sup>(١)</sup> :

قال لي والتلال قد لفها الصمت كما لفنا الهوى بردائه  
ويميني تحيط عطفه والبدر مطلٌ واللحظ في اللحظ تائه  
وابتساماته تفيض حنائاً ودلالاً يزيد فرط بهائه :  
كيف أحببتني ؟ وفسر ما قال بإيماءة الهوى وذكائه  
فتضاحكت حائراً مستزيداً سؤله المشتتهى برغم خفائه  
فرتاً ناعساً يشاركني الضحك ابتساماً ينوب عن إصغائه  
واستحي والحياء فن من الحسن ، وضاع الجواب في استحيائه

(١) أغاريد / ص ١٣٦ .



## **الفصل الثالث :**

**تطور الأوزان والقوافي**



الوزن هو (مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة)<sup>(١)</sup> وهو عنصر رئيسي من عناصر الشعر ، أشاد به القدماء ، وبينوا أهميته وأثره في الشعر . ومن هؤلاء " قدامة بن جعفر " ، فقد اعتبره والقافية من أهم ما يميز الشعر عن النثر ، فهو يعرف الشعر بأنه (قول موزون مقفى يدل على معنى)<sup>(٢)</sup> أما " ابن رشيق " ، فقد عده (أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية)<sup>(٣)</sup> ونرى أن " الخليل بن أحمد الفراهيدي " - واضع علم العروض والقوافي - هو الذي فتح الباب أمام هؤلاء النقاد وغيرهم ، فتحدثوا عن الأوزان والقوافي ، وعلل العروض وزحافات ، وعيوب الوزن ونعوته ، الأمر الذي دل على اهتمامهم بالموسيقى الشعرية ، وهذا لا يعني أن الموسيقى الشعرية كانت مية فاحياها الخليل ، لأن الشعر الجاهلي ولد موزوناً مقفى قبل الخليل ، ولكن هذا الرجل ، بتقنيده وتقنيته لهذا الفن ، فتح المجال لظهور تلك الدراسات .

وقد حاول بعض القدماء عقد الصلة بين أوزان الشعر العربي وأغراضه كابن العميد وحازم القرطاجني ، فقد أشار ابن العميد إلى ذلك في قوله : (إن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده ، وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أي القوافي يحصل أجمل إطراداً ، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه به ويتيقن الثبات عليه)<sup>(٤)</sup> .

أما حازم القرطاجني فقد بين صفات الأعاريض وخصائص الأوزان ، وبين الأغراض التي يصلح لها كل وزن بصورة محددة ، ومن ذلك قوله : (... فإذا قصد الشاعر الفخر حكى غرضه بالأوزان المفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في

(١) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٤٦٢ .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر / نقد الشعر ص ٦٤ .

(٣) ابن رشيق / العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده / الجزء الأول ص ١٣٤ .

(٤) الصاحب بن عباد / الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص ٣٨ .

موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به ، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد<sup>(١)</sup> .

وقد اهتم المحدثون بالأوزان ، وسلك بعضهم اتجاه القدماء ، الذين ربطوا بين الأوزان والأغراض الشعرية ، ومن هؤلاء سليمان البستاني<sup>(٢)</sup> ، وأحمد الشايب<sup>(٣)</sup> ، وعبدالله الطيب المجنوب<sup>(٤)</sup> في حين أن البعض الآخر عقد الصلة بين المعاني والأوزان الشعرية من جهة ، وبين عاطفة الشاعر من جهة أخرى ، ومن هؤلاء الدكتور إبراهيم أنيس<sup>(٥)</sup> ، والدكتور محمد غنيمي هلال<sup>(٦)</sup> والدكتور عز الدين اسماعيل<sup>(٧)</sup> وقد اعتمد الأخيران على الإيقاع ، فالوزن عندهما لا تحدد دلالاته إلا بما يحمله من مشاعر وإيقاع ، يصدران عن التجربة الشعرية ذاتها ، وقد رفض بعض الكتاب تقييد الوزن بالغرض أو العاطفة فقط ، فالشعر المؤثر عندهم لا ينجم تأثيره عن وزنه وعاطفته فحسب ، بل هناك عناصر كثيرة

(١) حازم القرطاجني / منهاج البلغاء ص ٢٦٦ .

(٢) حاول أن يذكر بعض الخصائص الخاصة بكل بحر والأغراض التي تناسبها في مقدمة إلياذة هوميروس ص ٩١ - ٩٤ ومن ذلك قوله : (فالطويل يتسع لكثير من المعاني وإكمالها ، فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ) .

(٣) تجلّى ذلك في كتابه الأسلوب ص ٨٢ وكتاب ( أصول النقد الأدبي ) ص ٣٢٣ - ٣٢٤ ، وفيهما يسلك مسلك سليمان البستاني .

(٤) ظهر ذلك في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب) وفيه يذكر خصائص كل بحر والأغراض التي تناسبها بالتفصيل ٧٣/١ - ٤٤٣) .

(٥) موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ص ١٧٧ ، وفيه يقول : (على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع ، ويصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية) .

(٦) النقد الأدبي الحديث ص ٤٧٢ وفيه يقول : (وحدة الإيقاع في تغير في نفس التجربة الشعرية - على حسب ما يكمن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس) .

(٧) يتجلّى ذلك في كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي) ص ٣٧٥ ، وفيه يقول (فالربط يكون بين الحالة النفسية والإيقاع ، وليس بين هذه الحالة والوزن ، وعندئذ قد نجد الرثاء في البحر القصير ونجد الغزل في البحر الطويل) كما يتجلّى ذلك في كتابه (الأدب وفنونه) ص ١٤٩ - ١٧٧ .

اشتركت في إعطاء هذا التأثير ، ومن هؤلاء الكتاب شكري عياد<sup>(١)</sup> ، ومحمد مصطفى هدارة<sup>(٢)</sup> والدكتور جابر أحمد عصفور<sup>(٣)</sup> .

ونرى أن فكرة ربط الأوزان بالأغراض الشعرية تخالف في كثير من الأحيان ما نجده في دواوين الشعراء ، فلم يتفق هؤلاء على تحديد وزن معين لغرض خاص ، بل نجدهم يعالجون الغرض الواحد بأكثر من وزن ، ونشير في هذا المجال إلى قول الدكتور عز الدين إسماعيل : (وأما ديوان الخنساء وهو في الرثاء كله ، ولكن لم تلتزم الخنساء بحراً واحداً أو نوعاً واحداً من البحور الطويلة ، فهي كما نظمت في الطويل والبسيط والمديد والكامل ، نظمت كذلك في البحور القصيرة المجزوءة كمجزوء الكامل ومجزوء الرمل . وذائع مستفيض أن الشاعر حين يريد أن يقول شعراً ، لا يحدد لنفسه بحراً بعينه ، وإنما هو يتحرك من أفاعيل نفسه ، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان)<sup>(٤)</sup> .

أما الرأي الذي يربط بين الأوزان - باعتبار إيقاعاتها - والمعاني والعاطفة فله وجهته ، حتى أن الدراسة الأخيرة على الرغم من رفضها ربط الوزن بالغرض ، إلا أنها لم ترفض ربط العاطفة بالوزن والمعنى ، بل أوضحت أن هناك عناصر أخرى بالإضافة إلى العاطفة لها دورها في التأثير .

وبعد هذا الاستعراض السريع عن الأوزان ، ننتقل إلى دراستها عند (القنديل) .

بعد دراستنا الإحصائية للأوزان في دواوين الشاعر ، اتضح أن الخفيف يحتل الصدارة عنده ، حيث بلغ عدد أبياته في دواوينه جميعاً مع قصته الشعرية " قاطع الطريق " (١٥١٠) ألفاً وخمسمائة وعشرة أبيات ، هذا عدا ملحمة

(١) موسيقى الشعر العربي ص ١٦٣ .

(٢) اتجاهات الشعر العربي ص ٥٣٩ - ٥٤٠ .

(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ص ٤١٦ وفيه يقول : (والقضية في حقيقة الأمر ليست قضية الوزن منفصلاً عن المعنى ، بل الوزن باعتباره طرفاً في علاقات متعددة ، ولا يمكن فهمه مستقلاً عنها داخل سياق أية قصيدة) .

(٤) د / عز الدين إسماعيل / الأسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٧٥ .

الزهراء التي بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً ، وإذا فمجموع عدد أبيات الخفيف في شعره (٢٧٦٠) ألفان وسبعمائة وستون ، ليس هذا فحسب ، بل نجد الفرق بين عدد أبيات الخفيف والبحر الذي يليه مباشرة في مجموع دواوينه كبيراً جداً ، فقد بلغ عدد أبيات الكامل وهو البحر الذي يليه مباشرة (١١٤٣) ألفاً ومائة وثلاثة وأربعين بيتاً .

أما البحر الذي يلي الكامل فهو الطويل ، وبلغ عدد أبياته (٨٩١) ثمانمائة وواحد وتسعين ، يلي ذلك البسيط الذي بلغ عدد أبياته (٦٥٩) ستمائة وتسعة وخمسين بيتاً ، يلي ذلك الرجز ، ثم الرمل فقد بلغ عدد أبيات الرجز في دواوين الشاعر حوالي (٣٩٥) ثلاثمائة وخمسة وتسعين بيتاً والرمل (٣٥٤) ثلاثمائة وأربعة وخمسين ، يليهما الوافر فالهزج ، فأبيات الوافر عدتها (١٨٨) مائة وثمان وثمانون بيتاً والهزج (١١٤) مائة وأربعة عشر بيتاً ، يليهما المتقارب فالمتدارك ، فالمنسرح ، فالسريع والفرق بين عدد أبيات كل منهم ضئيل جداً فالمتقارب (٥٩) تسعة وخمسون بيتاً ، والمتدارك (٥٣) ثلاثة وخمسون ، والمنسرح (٥٢) اثنان وخمسون بيتاً والسريع (٤٩) تسعة وأربعون .

وهكذا نرى شاعرية القنديل قد سبحت في اثني عشر بحراً فحسب ، وينسب متفاوتة كما ذكرنا وأهمل ما عداها وهي المديد والمقتضب والمجتث والمضارع ، وكل امرئ مسخر لما هو له ، ولكل ذوقه وميوله .

ولعل سبب ذلك هو قلة شيوع ما ند عن طبعه في الشعر القديم . وكما نعلم أن القنديل شاعر قد تأدب بأدب التراث ، به تأثر ، وتدربت أذنه على موسيقاه ، فنظم أبياته من البحور الشائعة ، وامتنع عما ندر منها ، فالمضارع والمقتضب وزنان أنكرهما الأخفش على الخليل ، وأكد عدم ورودهما عن العرب<sup>(١)</sup> .

والمجتث - على رغم إكثار المحدثين منه (لا نكاد نعلم شيئاً عن هذا الوزن

(١) موسيقى الشعر / د . إبراهيم أنيس ص ٥٤ بتصرف .

أهل عصور العباسيين ، حين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة غلب الظن أنها كانت تلحن ويتغنى بها<sup>(١)</sup> .

أما المديد فقد (اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه، وعللوا هذا في بعض كتبهم ، بأن فيه ثقلاً)<sup>(٢)</sup> .

## القوافي :

للقافية أهمية كبرى في الشعر العربي ، كما هو الحال بالنسبة للوزن ، فهما توأمان لا يفترقان عن جسد الشعر العربي القديم . يقول ابن رشيق في هذا المجال : (القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)<sup>(٣)</sup> .

وقد اختلف العروضيون قديماً في تحديد القافية ، ولعل أرجح الأقوال ما قاله الخليل بن أحمد الفراهيدي : بأن (القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)<sup>(٤)</sup> .

فهي إذاً مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت ، لها وقعها الموسيقي على الأذن ، وقد اهتمت كتب العروض القديمة بالقافية ، وبينت عيوبها ، كما أشار بعض الدارسين القدماء إلى وجوب اختيار القافية السليمة المناسبة للمعنى والغرض الذي يتناوله الشاعر . يقول أبو هلال العسكري في هذا الصدد : (وإذا أردت أن تعمل شعراً ، فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها . فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً ، وأيسر كلفة منه في تلك)<sup>(٥)</sup> .

(١) المرجع نفسه ص ١١٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ٩٨ .

(٣) ابن رشيق / العدة في محاسن الشعر وآدابه / ص ١٥١ الجزء الأول .

(٤) المرجع نفسه ص ١٥١ الجزء الأول .

(٥) أبو هلال العسكري / الصناعتين ص ١٤٥ .

ولعل إشارة أبي هلال هذه هي التي حدثت بسليمان البستاني أن يربط بين القافية وبين الغرض الذي تتناوله القصيدة ، ومن أقواله<sup>(١)</sup> في هذا المجال: (... القاف تجود في الشدة والحرب ، والدال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل والنسيب ، وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب، فلا يصح من باب الإطلاق) . وهو يقصد بالقاف هنا أحد أجزائها، وهو حرف الروي، لأنه هو الذي يلتزم به وبحركته في القصيدة ، ثم جاء الدارسون بعد البستاني كإبراهيم أنيس وعبدالله الطيب المجذوب وغيرهما ، فقاموا بتصنيف الحروف التي تقع رويًا ، حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي ، وسأكتفي في هذا المجال بإيراد ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس وهو قوله<sup>(٢)</sup> :

(ويمكن أن نقسم حروف الهجاء التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي :

- ١ - حروف تجيء رويًا بكثرة ، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء ، وتلك هي : الراء - اللام - الميم - النون - الباء - الدال - السين - والعين .
- ٢ - حروف متوسطة الشيوع ، وتلك هي : القاف - الكاف - الهمزة - الحاء - الفاء - الياء - الجيم .

- ٣ - حروف قليلة الشيوع ، وهي : الضاد - الطاء - الهاء - التاء - الصاد - الثاء

- ٤ - حروف نادرة في مجيئها رويًا : الذال - الغين - الخاء - الشين - الزاي - الظاء - الواو) .

ولو دققنا النظر في الحروف التي استخدمها القنديل رويًا في مجموع دواوينه ، لوجدنا نسبتها تختلف من حرف لآخر ، وبعد الإحصائية (التي استثنيت منها القوافي المتنوعة) اتضح ما يلي :

(١) سليمان البستاني / إلياذة هوميروس ص ٩٦ .

(٢) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٤٨ .



١ - إنه يستخدم بعض الحروف بكثرة وهي مرتبة حسب عدد الأبيات ، وما بين القوسين هو مجموع عدد أبيات كل حرف استخدم رويًا - الهاء (١٤١٨) ، الراء (٧٨٦) ، الدال (٧٢٦) ، الميم (٦٥٧) ، الباء (٦٠٧) ، النون (٣٩٥) ، اللام (٢٠٨) .

وهذه - باستثناء الهاء - تدخل عند الدكتور إبراهيم أنيس في الحروف التي يكثر ورودها رويًا .

٢ - بعض الحروف يستخدمها باعتدال وهي : الهمزة (١٢٦) ، القاف (١٠٥) ، الفاء (٨٩) ، العين (٨١) ، التاء (٧٣) ، السين (٦٤) ، الجيم (٥٩) ، الحاء (٣٧) .

وهذه - باستثناء العين والسين والتاء - تدخل عند الدكتور إبراهيم أنيس ضمن الحروف المتوسطة الشيوع .

٣ - قسم يستخدمه بندرة وهو : الكاف (١٨) ، الذال (١٥) ، التاء (١٤) .

وهذه - باستثناء الكاف - تدخل عنده ضمن الحروف القليلة والنادرة الشيوع .

٤ - هناك حروف لم يستخدمها رويًا وهي : الغين - الصاد - الضاد - الظاء - الحاء - الزاي - الشين) .

ولعل السبب في عدم استخدامه لهذه الحروف هو إحساسه بتقلها ، ولا يشعر بهذا إلا شاعر قد خبر أساليب القدماء ، وتمعن في قوافيهم ، فتأثر بنهجهم .

كذلك يتجلى سيره على نهج القدماء في ميله إلى القافية المطلقة (التي رويها متحرك) ، فقد بلغ عدد أبياته المطلقة الروي (٤٧٦٦) أما ذات الروي المقيد (ساكن) فقد بلغ مجموعها (٧١٢) سبعمائة واثنى عشر بيتاً .

ولو تأملنا دواوين الشعراء القدماء لوجدنا ميلهم إلى القافية المطلقة دون المقيدة . يقول إبراهيم أنيس عن القافية المقيدة الروي : (وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ، لا يكاد يجاوز ١٪ وهو في شعر الجاهليين

أقل منه في شعر العباسيين<sup>(١)</sup> ، وحقاً قد أكثر القنديل من استخدامه حرف الهاء رويّاً رغم قلة شيوعه في الشعر العربي ، ولكننا لو نظرنا إلى دواوينه نجد عدد الأبيات التي استخدم فيها الهاء رويّاً (١٦٨) بيتاً فقط على أن العدد الكبير لهذا الروي ، إنما يتمثل في ملحمة (الزهراء) ، التي بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) بيتاً ولعل حرصه في أن تكون ملحمة ذات قافية واحدة ، هو الذي جعله يستخدم هذا الحرف وهو في أغلب أبيات ملحمة ضميراً لذا التزم الشاعر قبله بحرف المد ، لكي يسوّغ قبول ذلك الحرف رويّاً .

كما أن حرصه على موسيقى القافية هو الذي جعله يجاري القدماء ، في التزامه بحرف المد قبل الهاء ، التي جعلها رويّاً ، وهو أيضاً الذي جعله يلتزم بحرف آخر قبل الكاف والتاء عند وقوعها رويّاً ، فمثلاً يقول في قصيدته (حنان شهر العسل)<sup>(٢)</sup> :

عِني مع النّجم وفكرى معك  
والقلبُ ما جافاك أو ضيّعك  
يا صورة في اللّحظِ يا نغمة  
في اللّفظِ داعبت بها مسمعك

فنجده في هذه القصيدة يلتزم بحرف العين مع الكاف ، التي هي حرف الروي . كذلك يتجلى هذا الالتزام في قصيدته (سعادة)<sup>(٣)</sup> وفيها يقول :

سعدتُ بقربك مهجتي وتمنّأت

فيك السعادة في الحياة حياتي

(١) د . إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٦٠ .

(٢) نقر العصفير ص ٣٥ .

(٣) أغاريد ص ١٢٢ .

وشربتُ من كَفَيْكَ كاساتِ الهوى

فكرهتُ أن أصحُوه ليوم مماتِي

فهو قد التزم مع التاء حرف المد (الألف) وأحياناً يلتزم مع التاء حرفاً آخر بالإضافة إلى حرف المد يتجلى ذلك في قصيدته (وفاء) وفيها يقول<sup>(١)</sup> :

إمّا أنتَ يا محمدُ منّا      وإلينا آمالنا الباسقاتُ  
والمثالُ الفريدُ طافتُ حوالِيه      هـ ورَفَّتْ قلوبُنَا الخافقاتُ

فهو قد التزم بحرف القاف والمد مع روي (التاء).

أما إذا أردنا تطبيق قول من ربط بين القافية والأغراض الشعرية على شعر الشاعر ، فإننا نلاحظ عدم تقيده بذلك دائماً . فالدال التي تجود في الفخر والحماسة لا لا تقتصر عنده على هذا الحد ، بل له قصائد في الغزل والثناء والاجتماعيات رويها الدال ، كذلك فالباء لم تقتصر عنده على الغزل ، بل وردت قصائد منها في المديح والثناء والعتاب ، وكذلك الراء وإن كان أغلب قصائده منها في الغزل .

أما القاف التي تجود في الشدة فله قصيدتان منها في الغزل وواحدة في الشدة، فشأنه في ذلك إذا شأن بقية الشعراء ، الذين لم يخضعوا القوافي لأغراضهم الشعرية .

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن عيوب القافية عند القنديل فسنلمح بعضها في شعره ، ولكن لو دققنا النظر في دواوينه ، نجد أنها ليست كل العيوب عنده ، فمثلاً من العيوب التي وجدت عنده سناد<sup>(٢)</sup> التأسيس<sup>(٣)</sup> - سناد الإشباع<sup>(٤)</sup> - سناد

(١) أصداء ص ١٢٧ .

(٢) السناد هو اختلاف ما يراعى قبل الروي مع الحروف والحركات .

(٣) التأسيس ألفٌ ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروي ، ويفصلها حرف يعرف بالدخيل ، لا يلتزم ولكن حركته تلتزم / أما سناد التأسيس فهو مجيء قافية مؤسسة وأخرى خالية من التأسيس .

(٤) سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدخيل مثل (عامل - صاؤل) .

التوجيه<sup>(١)</sup> ، ولو استعرضنا - سناد التأسيس في دواوينه لوجدناه في أربعة منها وهي (أصداء - أبراج - أغاريد - اللوحات) . ففي ديوان (أصداء) لا نلمح هذا السناد إلا في قصيدة واحدة فقط هي (دار الأيتام) وقد بلغ عدد أبياتها (٣٣) بيتاً ، أسس أحد عشر بيتاً وخالف ذلك في بقية الأبيات وفيها يقول<sup>(٢)</sup> :

لَدَى الْأَمَلِ السَّامِي إِلَى ذُرْوَةِ الْعُلَا

بِنَاءٍ مَنِفِئاً شَيْدَتُهُ الْعَزَائِم

قَفُّوا خُشَّعاً لِلْمَبْدَأِ الْفَذَّ خَاطِراً

يُضَىءُ وَإِيمَاناً يَطْيِبُ وَيَكْرُم

فقد خلت كلمة (يكرم) من ألف التأسيس كما في العزائم وقبلها . وفي ديوان (أبراج) نجد السناد في قصيدتين فقط هما : (أحاسيس)<sup>(٣)</sup> و(موت وحياة)<sup>(٤)</sup> .

وقد بلغ عدد أبيات قصيدته الأولى (٥٨) بيتاً استخدم التأسيس في (٢٨) بيتاً وتركه في الباقي كما في قوله<sup>(٥)</sup> :

وَأُنْتُ أَنْتَ الْفُضْلُ لَا تَنْتَهَى

بِيضٌ أَيْـَادِيكَ إِلَى عَائِقِ

وَلَا تَرُدُّ الرَّفْدَ عَنْ طَامِعِ

فِي الرَّفْدِ أَوْ ذِي عَوِزٍ مُمْلِقِ

(١) سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن) انظر كتاب/ العروض الواضح / ممدوح حقي ص ١٤١ - ١٤٢ وكتاب فن التقطيع الشعري والقافية / د . صفاء خلوصي ص ٢٤٦ . .

(٢) أصداء / ٧٧ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٤٢) قصيدة .

(٣) الأبراج ص ٥٩ .

(٤) الأبراج ص ٨٣ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (١٥) .

(٥) الأبراج / ص ٦٠ .

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها (٧١) بيتاً ، استخدم التأسيس في (٩) أبيات وتركه في الباقي كما في قوله<sup>(١)</sup> :

أَنيسَة نَفسي كُلَّ يَوْمٍ وَليلةٍ  
برغم الردى طوفى حوالى والعَبى  
فلا تحسبى أنى عدتْكِ مَيَّةً  
وإن غبت فى جوفِ الثرى المتراب

وفي ديوان (أغاريد) يتجلى عنده هذا السناد في قصيدتين هما : (رضاء)<sup>(٢)</sup> و(الحبيب العاشق)<sup>(٣)</sup> وقد بلغ عدد أبيات قصيدته الأولى (١٤) بيتاً استخدم التأسيس في (٨) أبيات وتركه في الباقي كما في قوله<sup>(٤)</sup> :

وكنْتُ أَظنُّ الحُبَّ بالقلبِ عابراً  
كأحلامِهِ لا راسخاً فيه مأكثاً  
فلَمَّا تَلَطَّى فى الضُّلوعِ سَعيرُهُ  
وطال بقلبي مُكثُّهُ وتشبَّأ

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها (٥٩) بيتاً أسس خمسة منها فقط وترك التأسيس في بقية الأبيات كما في قوله<sup>(٥)</sup> :

وكان الجوى فى حُرقة الوجد لاذعاً  
تندى الأسى فى وقده أو توهجاً

---

(١) الأبراج / ص ٨٨ .

(٢) أغاريد / ص ٣٨ .

(٣) أغاريد ص ١٠٨ / وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٣٧) قصيدة .

(٤) أغاريد / ص ٣٨ .

(٥) أغاريد / ص ١٠٢ .

## وكان الهوى فى ومضة الفن لامعاً

### رفيق الصدى بالنور والحسن لاهجاً

وفى ديوان (اللوحات) نلاحظ هذا السناد فى قصيدتين هما : (قمرىتي البيضاء)<sup>(١)</sup> - التي بلغ عدد أبياتها (٤٥) بيتاً ، استخدم التأسيس فى (١٣) بيتاً فقط - (هذي هي الدنيا)<sup>(٢)</sup> التي بلغ عدد أبياتها (١٣) بيتاً ، أسس أربع أبيات منها فقط.

وإذا بحثنا عن سناد الردف<sup>(٣)</sup> عنده نجده نادراً فى دواوينه حيث نلمحه فى ديوان (نقر العصافير) فى قصيدته (ربما ربما) . وعلى الرغم من أن هذه القصيدة بها تنويع فى القافية ، إلا أننا سنوردها لأن الشاعر قسمها إلى قسمين ولكل قسم قافية خاصة به التزمها .

وقد بلغ عدد أبيات القسم الأول من القصيدة (١٠) أبيات استخدم الردف فى خمسة منها وتركه فى الباقي وفيها يقول<sup>(٤)</sup> :

نَسِيْتَنِي وَمَا دَرْتُ	أَنْنِي ذَاكِرٌ لَهَا
إِنَّ مَنْ ذَاقَ حَبَّهَا	لَيْسَ يَنْسَى وَصَالَهَا

فقد ترك الردف فى البيت الأول . أما سناد الإشباع فنادر جداً ، حيث نلمحه فى ديوان أصداء فى قصيدة (غضبة الفن) ، فقد ظهر فى بيت واحد ، يقول الشاعر<sup>(٥)</sup>:

إلى الأدعياء القابضين بأنمل

من الوهم خداعاً يراعى كاتب

(١) اللوحات / ص ٩ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٢٢) قصيدة .

(٢) اللوحات / ص ١٧٧ .

(٣) هو حرف المد الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما .

(٤) نقر العصافير ص ٦٤ .

(٥) أصداء ص ١٣٠ .

إلى كل مغرور قُصاراه خُطبة  
على الناس تُلقى فى كبار المآدب  
إلام تغثُّون النَّفوس بقـاحل  
من الأدب الميـت الكثير التلاعـب

فقد ظهر هذا السناد في البيت الثالث حيث غير الشاعر حركة الدخيل من الكسر إلى الضم .

أما سناد التوجيه وإن كان بعض العروضيين لا يعتبره عيباً ، فهذا السناد نلمحه عنده في ديوان (أغاريد) في قصيدة (احتيال) التي يقول فيها<sup>(١)</sup> :

يدنو بى الأمل القريب محبباً

ويطير بى الأمل البعيد وقد حضر

هيمناً يسعنى الحبيب بما يفيض به استطل ، وقد تفنن أو قصر<sup>(٢)</sup>

ونلمح ذلك في البيت الثاني وفيه غير التوجيه (حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيد بالسكون) من الفتح إلى الضم .

أما التضمين<sup>(٣)</sup> الذي يعده العروضيون عيباً ، فقد وجد عنده كثيراً ولكننا لا نشعر بنشاز في تضمينه . وفي رأيي أنه ليس عيباً ، لأنه يظهر تماسك أبيات القصيدة فتكون وحدة واحدة ، ونحن نعلم أن التضمين قد كثر في شعر شعراء العصر الحديث الذين يرفضون التقييد ، كشعراء المهجر وغيرهم ومن ثم تأثر الشاعر بهؤلاء فكثرت التضمين في شعره وسنورد بعض الأمثلة لذلك يقول في قصيدته (مكتي قبلتي)<sup>(٤)</sup> :

(١) أغاريد / ص ٩١ .

(٢) قصر الشيء قصراً وقصراً وقصاره : ضد طال ، فهو قصير ، المعجم الوسيط ، الجزء الثاني ص ٧٤٥ .

(٣) هو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها ( ابن رشيق العمدة الجزء الأول ص ١٧١ .

(٤) مكتي قبلتي / ص ١٣ .

الشَّبَابَ الَّذِي قَطَعْنَاهُ زَهْرًا  
 وَقَطَعْنَاهُ فِي الْمَسِيرَةِ عُفْرًا  
 فِيكَ يَا مَكَّةُ الْحَبِيبَةِ فِينَا  
 لَمْ يَزَلْ لِلنَّفْسِ أَجْمَلُ ذِكْرِي  
 وَمِنَ التَّضْمِينِ قَوْلُهُ فِي قَصِيدَتِهِ (القمرية والصبايا والشاعر) <sup>(١)</sup> :  
 قَالَتْ وَمَمْشَاهَا يَعْدُ الْخُطَى  
 مَا بَيْنَهَا تَمْشِي وَبَيْنِي أَنَا  
 قَدْ جِئْتُ يَا شَاعِرُ مِلْتَاعَةً  
 حَنَنْتُ لِمِلْتَاعِ وَإِنِّي هَنَّا

ففي القصيدة الأولى نلمح مدى صلة البيت الأول بالثاني ، وكذلك في  
 القصيدة الثانية نلمح أن مقول القول أتى في البيت الثاني .  
 وبعد ما تقدم يمكننا أن نتساءل هل التزم القنديل النظام العربي القديم في  
 الأوزان والقوافي في كل شعره ودواوينه ؟ أم خرج على هذا القيد ؟  
 تتجلى الإجابة على ذلك عند حديثنا عن تنويع القافية والتجديد في الوزن .

### تنويع القافية :

مال الشعراء العباسيون إلى تنويع القوافي ، نظراً لشيوع فن الغناء وعدم  
 مسابرتة لنظام القافية المقيد ، فظهرت المزدوجات والمربعات والمخمسات

(١) اللوحات / ص ١٢ .



والمسمطات والموشحات<sup>(١)</sup> ، إلا أن هذا التجديد كان مقصوراً على أغراض بذاتها ، كالغزل والوصف والشعر الوجداني الذي يتناول المشاعر الذاتية ، وفي هذا المجال نورد بعض ما قاله الدكتور إبراهيم أنيس ( ... وبقيت حال القافية هكذا حتى جاء العصر العباسي ، وازدهرت فيه ألوان الغناء ، وتعددت الأنغام ، وأصبحت تتطلب من الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي وتنوعت . وهنا بدأ الشعراء ينوعون في نظام القافية ، بل وفي الأوزان أيضاً .. ) ثم يقول (كما قصرُوا هذا النوع من الشعر على أغراض خاصة بهم ، فيها ينفسون عن مشاعرهم وأحاسيسهم التي كانوا يرونها ملكاً لهم دون غيرهم ، ولذا نرى هذا النوع من الأشعار يمثل الشعر الغنائي في أوضح صورة : ففي غزلهم ، وفي وصفهم وفي التعبير عن سرورهم أو شكواهم كانوا يلجأون إلى تنويع القافية والتفنن في نظمها .. )<sup>(٢)</sup> .

وهكذا استمر هذا التنويع في التطور حتى العصر الحديث ، فقد برز فيه العديد من الشعراء الذين سايروه في بعض أشعارهم كالعقاد وشوقي ومحمود غنيم ، بل برز نفر من الشعراء الذين ابتكروا في نظام القوافي وتنويعها الشيء الكثير ، وأعني بهؤلاء شعراء المهجر ، وخاصة الشمالي .

وبعد هذه اللحة الموجزة نشير إلى تنويع القافية عند القنديل .

لقد نظم الشاعر أغلب شعره على النهج العربي القديم ، كما نظم قصائد متغيرة الروي والقافية ما بين مثلثات ومربعات ومخمسات ومسدسات وغير ذلك ، وسنستعرض ما استعمله من تنويع بغرض الحد من رتابة القافية .

نظم القنديل على طريقة المثلثات قصيدته (الغريب والدار)<sup>(٣)</sup> وقد قسمها إلى أقسام : كل قسم يتكون من ثلاثة أشطر ، تختلف في قافيتها وتتفق مع بقية الأقسام في الشطر الثاني والثالث ، ونرمز إليها هكذا :

(١) انظر شوقي ضيف في العصر العباسي الأول ص ١٩٣ - ٢٠٠ .

(٢) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٢٩٩ - ٣٠٠ .

(٣) ديوان شمعتي تكفي / ص ١٣ .

أ \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_  
 ج \_\_\_\_\_  
 هـ \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_  
 ج \_\_\_\_\_

ولم يعرف الشعر العربي القديم هذا النوع من المثلثات . كما يقول الدكتور /  
 إبراهيم أنيس : (أما القصائد المقسمة إلى أقسام يتضمن كل قسم منها ثلاثة من  
 الأَشطر ، تستقل بقافيتها ، ولا تتكرر قافية من قوافيها في الأقسام الأخرى ، فنظم  
 غريب على الشعر العربي)<sup>(١)</sup> . وهذه المثلثة عند القنديل نجد أقسامها تتحد من حيث  
 قافيتها في شطرين كما سبق ، وفيها يقول :

وَاعْتَرَبْنَا وَلَمْ تَزَلْ      صورة الدَّارِ فِي الْفُؤَادِ

حياة الذكر والأُنثى  
 العصفير حولها      حرّة الزَّادِ والمُرادِ

تَلْقُطُ الْحَبَّ وَالْثَمَرَ

أما المربعات فقد نظم عليها عدداً يسيراً من القصائد ، يختلف بعضها عن  
 بعض في نظام قافيتها ، ويمكننا تصنيفها إلى :

- نوع يقسم الشاعر فيه القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يتكون من أربعة  
 أشطر ، تتفق القافية في الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم ، وتختلف من  
 قسم لآخر ، أما قافية الشطر الرابع فتلتزم في معظم أجزاء القصيدة .

نلمح هذا في قصيدته (همسة)<sup>(٢)</sup> ، التي يتبع فيها الشاعر نظام القافية السابق  
 في معظم أجزاءها ، إلا أن هذا النظام يضطرب في الأجزاء الأخيرة ، ونمثل لهذه  
 القصيدة فيما يلي ؛ يقول :

(١) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٣٠٢ .

(٢) نقر العصفير / ص ٢٧ .

دعهم يقولون <sup>(٢)</sup> عَنَّا	ما يشتهون فَإِنَّا
على الصبابة عشنا	دنيا الهوى والخيال
من كأس حبٍّ شربنا	من لحن قلب طربنا
وبالأمانى لعبنا	مع الصبّا والجمال

أما الصورة الثانية للمربعات فيجعل الشاعر الوحدة ظاهرة في البيت لا الشطر ، فهو يقسم قصائد هذا النوع إلى مجموعات ، كل مجموعة تضم أربعة أبيات (موصولة أم غير موصولة) ، تتحد في قافيتها ، وتختلف تلك القافية من قسم لآخر ، ويتمثل هذا النظام في قصيدته (رامونا)<sup>(٣)</sup> وفي قصيدته (يا طير)<sup>(٤)</sup> ونرمز لهذا القسم هكذا:

أ	_____	_____
أ	_____	_____
أ	_____	_____
أ	_____	_____
ب	_____	_____
ب	_____	_____
ب	_____	_____
ب	_____	_____

أما الخمسات فتوجد عنده على الصور التالية :

١ - الصورة الأولى تقسم فيها القصيدة إلى أقسام، كل قسم يضم خمسة أشطر ، تتفق قافية الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الرابع والخامس فتتفقان ، ويلتزم بها في كل قسم من أقسام القصيدة ، ونرمز لها بالشكل التالي :

(٢) الصواب يقولوا للجزم في جواب الأمر وهذه من أوهام القنديل .

(٣) أوراقي الصفراء / ص ١٣ .

(٤) الراعي والمطر / ص ٦٩ .

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_  
 ج \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_  
 ب \_\_\_\_\_

ومن هذا النوع قصيدته (طاب ليلي) (١) .

٢ - أما الصورة الثانية فيقسم فيها الشاعر القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يحتوي على خمسة أبيات موصولة ، تتفق قافية البيت الأول والثاني والثالث والرابع في كل منها ، وتختلف من قسم لآخر ، أما البيت الخامس فتلتزم قافيته في سائر الأقسام ، ويتجلى ذلك في قصيدة القنديل (ما الذي فيك) (٢) :

ما الذي فيك يا معيداً إلى القلب صباهُ من بعد أن عاد كهلاً ؟  
 ما الذي فيك يا مزفاً إلى الصبِّ حياةً جديدةً لن تملأ ؟  
 والذي تعبسُ الحياةَ إذا غاب وتبدو بسامةً إن أطلأ  
 كلُّ ما فيك فاتنٌ يُعجز اللفظ إذا رام للذي فيك حلاً  
 وإذا شاء أن يحدّد معنأك تناهى فما يكادُ (يبين)  
 في البريق الذي يضيءُ بعينيك معان كثيرة لا تُسمّى  
 ملؤها السّحر والدلال وشيءٌ لست أدري لمعنيته مسمّى  
 فهو نورٌ يهدي القلوب إليه وظلامٌ يصير العقل أعمى  
 كلما امتدّ من معانيه ضوءٌ كان قلبي لذلك الضوء مرمى  
 فإذا قلتُ ما الذي فيك من بعدُ تراءى هذا الخفيّ (المبين)

(١) أغاريد / ص ١١٨ .

(٢) أغاريد / ص ٧٤ .

٣ - أما النوع الثالث فيقسم الشاعر فيه القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يشتمل على خمسة أبيات موصولة ، تتفق في قافيتها ، وتختلف هذه القافية من قسم لآخر ، ويتجلى ذلك في قصيدته (صراع)<sup>(١)</sup> . أما المسدسات فتظهر عنده في قصيدة واحدة وهي (اعتراف)<sup>(٢)</sup> وقد قسمها الشاعر إلى أقسام ، كل قسم يضم ستة أشطر ، تتفق قافية الشطر الثاني والرابع في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الأول والثالث فحرة في جميع أجزاء القصيدة ، أما قافيتا الشطرين الخامس والسادس فتتحدان ، ويلتزم في معظم أقسام القصيدة ، ولكن هذا النظام الهندسي الدقيق يضطرب في القسمين الأخيرين من القصيدة ، ونرمز لهذا التقسيم بما يلي :

_____ قافية _____	ا
_____ حرة _____	ا
_____ ب _____	ب
_____ قافية _____	ج
_____ حرة _____	ج
_____ ب _____	ب

كذلك فله من المسبعات قصيدة واحدة ، قسمها إلى أقسام ، وقد ضم كل قسم سبعة أبيات موصولة ، وتتفق قافية البيت الأول والثاني والثالث والرابع والخامس في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ؛ أما قافية البيت السادس والسابع فتتفقان ، ويلتزم بهما في كل قسم من أقسام القصيدة ، وقد تجلى هذا النظام في قصيدته (بلد الهوى)<sup>(٣)</sup> وفيها يقول :

لبنانُ ، يا لبنانُ ، يا بلد الهوى وهوى الفؤاد  
يا باعثاً شتى فنون السحر ليس لها نفاذ  
يا وقدة الفن المضيء ، وثورة الفن المجاد  
يا بسمة بقم الطبيعة للطبيعة خير زاد

(١) الأبراج / ص ٨٩ .

(٢) أغاريد / ص ٤١ .

(٣) ديوان الأبراج / ص ٢٦ - ١٢٨ .

يا وردة بين الزمان لها الزمان شداً وشاد  
 أنت الهوى والسحر والآمال تُشرق في امتداد  
 والكون والدنيا فأنت - تعيش أنت - لنا المراد  
 لبنان ، يا أمل النفوس تعشقه منى ومجلى  
 يا قدرة الخلاق ، أعلى صنعها سرّاً وأعلى  
 يا هداة الأحلام دغدغت الشعور وما تملى  
 يا رشفة في الكأس لا تفنى به علاً ونهلاً  
 يا نعمة بالليل ردها الصبح وقد تجلى  
 أنت المنى والسحر والأحلام تسبح في المهاد  
 والكأس والأحان أنت - تعيش أنت - لنا المراد

أما المثنات ، فللقنديل قصيدة واحدة في هذا المجال ، وهي قصيدة  
 (البلبل)<sup>(١)</sup> وقد شمل كل قسم من هذه القصيدة ثمانية أبيات ، (تمتاز الأبيات الثلاثة  
 الأخيرة بقصرها) ، تتفق قافية الأبيات الخمس الأولى في كل قسم، وتختلف من قسم  
 لآخر ، أما قافية البيتين السادس والسابع فتتقن ، ويلتزم بهما في كل أقسام القصيدة،  
 وللبيت الثامن قافية مستقلة ، تلتزم في كل أقسام القصيدة أيضاً ، ونرمز لهذا النوع  
 التالي :

أ	_____	_____
أ	_____	_____
أ	_____	_____
أ	_____	_____
أ	_____	_____

ب \_\_\_\_\_

(١) أصداء / ص ٨ .

ب \_\_\_\_\_

ج \_\_\_\_\_

هـ \_\_\_\_\_

هـ \_\_\_\_\_

هـ \_\_\_\_\_

هـ \_\_\_\_\_

هـ \_\_\_\_\_

ب \_\_\_\_\_

ب \_\_\_\_\_

ج \_\_\_\_\_

ولم يقتصر القنديل على ذلك التتويج ، بل كان ينوع قافيته بعد أحد عشر بيتاً ، تجلى ذلك في قصيدته (الحب)<sup>(١)</sup> فقد ضم كل قسم منها أحد عشر بيتاً موصولة ، تتفق في قافيتها في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر .

وأحياناً يسلك الشاعر نظاماً خاصاً في القافية بعد كل اثني عشر بيتاً أو شطراً ، يظهر ذلك في قصيدته (مناجاة الحياة)<sup>(٢)</sup> فقد قسمها الشاعر إلى أقسام ، كل قسم يحوي اثني عشر شطراً .

١ - تتفق قافية الشطر الثاني والرابع والسادس في كل قسم من أقسام القصيدة وتختلف من قسم لآخر .

٢ - أما قافية الشطر السابع والتاسع فقافية حرة ، لا تلتزم .

٣ - بينما قافية الشطر الثامن والعاشر تتفقان في كل قسم من أقسام القصيدة وتختلفان من قسم لآخر .

(١) أغاريد / ص ٧ .

(٢) أصداء / ص ٤٢ .

٤ - في حين أن قافية الشطر الحادي عشر والثاني عشر يلاحظ اتفاقهما في كل قسم من أقسام القصيدة ، ويلتزم بهذه القافية في جميع أقسام القصيدة ونرمز لذلك بالتالي :

أ	_____	ب	_____
أ	_____	ب	_____
أ	_____	ب	_____
_____	قافية	ج	_____
_____	حرة	ج	_____
هـ _____			
هـ _____			
د	_____	ل	_____
د	_____	ل	_____
د	_____	ل	_____
_____	قافية	ن	_____
_____	حرة	ن	_____
هـ _____			
هـ _____			

ویدخل في هذا النوع قصيدته (الطريد)<sup>(١)</sup> ، فقد ضم كل قسم منها اثني عشر شطراً نظمت على النحو التالي من حيث قافيتها :

١ - اتفاق قافية الأعاريض فيما بينها ، وكذا الأضراب ، إلا أن لهذه قافية ولتلك أخرى مغايرة .

٢ - اختلاف القافية من مقطع إلى مقطع ، وبهذا تكون للمقطعين أربع قوافٍ مختلفة

(١) شمعتي تكلي / ص ٣١ .



الروي ، كما نرى في التخطيط النموذجي ، وعلى هذا النحو يسير الشاعر ، إذا  
رغب في المزيد :

أ _____	ب _____
أ _____	ب _____
أ _____	ب _____
أ _____	ب _____
أ _____	ب _____
ج _____	و _____
ج _____	و _____
ج _____	و _____
ج _____	و _____
ج _____	و _____
ج _____	و _____

ومن ضمن تنويع القنديل في القوافي اتباعه لنظام معين فيها كل بعد خمسة  
عشر شطراً : وهو نوع يقسم فيه الشاعر القصيدة إلى أقسام وكل قسم يشتمل على  
خمسة عشر شطراً ، تسلك النظام التالي من حيث قوافيها :  
أ - يجعل قافية الشطر الأول والثالث والخامس والسابع والتاسع والحادي عشر قافية  
حرة لا تلتزم .

ب - أما قافية الشطر الثاني والرابع والسادس والثامن والعاشر والثاني عشر فتتحد  
في كل قسم من أقسام القصيدة ، وتختلف من قسم لآخر .

ج - قافية الشطر الثالث عشر والرابع عشر تتفقان في كل قسم ، ويلتزم بها في  
سائر أقسام القصيدة .

هـ - قافية الشطر الخامس عشر يلتزم بها في كل أجزاء القصيدة أيضاً ، وقد تجلى  
هذا النظام في قصيدته (ما وراء الغيوم)<sup>(١)</sup> التي يقول فيها :

(١) ديوان أغاريد ص ١٢٤ .

أَيْتَهَا النِّجْمَةُ ، يَا فِكْرَةً  
 اللَّيْلُ جَلَّكَ لَنَا فَتْنَةً  
 لِلْسَّاهِرِ الْمُضْنِي وَلِلْمَشْتَكِي  
 وَلِلنَّكِيِّ الْفَكْرِ يَغْزُو بِهِ  
 لِلرَّاصِدِ الْأَفْلاكِ فِي سَبْحِهَا  
 الْمَدْلُجِ الْهَائِبِ فِي صَمْتِهِ  
 فَقَرَّبِي الْغَايَةَ لِلرَّاحِلِ  
 فِي خَاطِرِ الظُّلُمَاءِ لَمْ تُخْجَبِ  
 مَبْسُوطَةُ الْأُمْدَاءِ وَالْمَطْلَبِ  
 وَلِلْخَلِيِّ الْبَالِ وَالْمَعْجَبِ  
 عَوَالِمِ الْأَفْكَارِ لَمْ يَغْلِبِ  
 لِلرَّائِدِ السَّارِي وَلِلْسَّارِبِ  
 وَالْمَدْلُجِ السَّارِ لَمْ يَرْهَبِ  
 وَاسْتَكْمَلِي الْمَتْعَةَ لِلْمَجْتَلِي

### يَا فَتْنَةً دَامَتْ لِمَنْ لَا يَدُومُ

يَا فَتْنَةً الْعَائِذُ فِي سُهْدِهِ  
 السَّادِجُ الْهَائِيءُ فِي كُوْخِهِ  
 وَالكَاعِبُ الْحَسَنَاءُ فِي خُرْهَا  
 وَالنَّاعِمُ الْعَيْشِ بِمَلْنُوذِهِ  
 الْكُلُّ فِي اللَّيْلِ إِذَا مَا سَجَا  
 يَبِيتُ يَرْعَاكَ وَمَنْظُومُهُ  
 وَأَنْتِ لَمْ تَخْبِي رَجَا الْأَمَلِ  
 مِنْ وَقْدَةِ الْفَكْرِ وَمِنْ حَرْبِهِ  
 وَالْمَعْتَلِي الْعَرْشِ عَلَى مَا بِهِ  
 وَالْعَاشِقُ الْمُضْنِكِ فِي حُبِّهِ  
 وَالسَّاعِبُ الطَّائِي عَلَى كَرْبِهِ  
 اللَّيْلُ وَاسْتَوَلَى عَلَى لُبِّهِ  
 فِي لَيْلِهِ الْمُنْشُورِ مِنْ قَلْبِهِ  
 وَلَنْ تُبْلِي بَغِيَةَ السَّائِلِ

### إِنْ لَمْ تَزِيدِي فِي الضُّلُوعِ الْهُمُومِ

كَذَلِكَ ، فَالشَّاعِرُ لَا يَكْتَفِي بِهَذَا التَّنْوِيعِ الَّذِي يُمْكِنُ أَنْ نَرَاهُ (مَحْدُوداً مَنْظُوماً) بَلْ  
 يُلْجَأُ أحياناً إِلَى الشَّعْرِ الْمَقْطُوعِي ، الَّذِي يَجْرِي عَلَى غَيْرِ نِظَامٍ وَمِنْ قِصَائِدِهِ أَوْ  
 مَقْطُوعَاتِهِ (ربما ربما) <sup>(١)</sup> و(العودة) <sup>(٢)</sup> و(القافلة والدرب) <sup>(٣)</sup>.

فَقَدْ قَسَمَ الْأَوَّلُ إِلَى قَسْمَيْنِ الْأَوَّلُ يَضُمُّ تِسْعَةَ آيَاتٍ وَشَطْرًا ، تَتَّفَقُ مِنْ حَيْثُ  
 قَافِيَتُهَا ، أَمَّا الْقِسْمُ الثَّانِي فَيَشْتَمِلُ عَلَى سَبْعَةِ آيَاتٍ تَتَّفَقُ فِي قَافِيَتِهَا ، وَتَخْتَلِفُ عَنْ

(١) نَقَرُ الْعَصَافِيرِ / ص ٦٤ .

(٢) اللَّوْحَاتِ / ص ٨٥ .

(٣) شَمْعَتِي تَكْفِي / ص ٣٦ .

قافية القسم الأول ، أما الثانية فيقسمها إلى أقسام تختلف من حيث عدد الأبيات فهو يبدأ بثلاثة أبيات متحدة القافية يليها بيتان يتحدان في القافية ، ثم بيتان آخران يتحدان في القافية أيضاً ، وهكذا إلى أن يختم قصيدته ببيت له قافيته المستقلة أيضاً .

أما المقطوعة الثالثة فيبدأها الشاعر بأربعة أبيات (من شطرين) تتفق في قافيتها ، ثم يأتي بثلاثة أشطر صغيرة تختلف من حيث القافية ، ثم يأتي ببيتين يتفقان في قافيتهما ، ثم بشطرين يختلفان في قافيتهما ، إلا أن الشطر الثاني يتفق مع الشطر الثالث القصير في قافيته ، ثم يأتي بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ، ثم ببيت له قافية مغايرة ، ثم بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ، ثم بثلاثة أشطر قصيرة مختلفة القافية ، وسنكتفي بذكر بعض أجزاء هذه القصيدة التي يقول فيها<sup>(١)</sup> :

ن فَاتَّهَا لَحْنُ الْحَيَاةِ	خَلَّ الطُّيُورُ عَلَى الْغُصُورِ
ن كَمَا ابْتَسَامَتِ الشَّفَاهُ	وَدَعِ الزُّهُورُ كَمَا الْعُيُورُ
فَاللَّيْلِ أَبْشَعُ مَا بِهِ فِيهِ لُجَاهُ	لَا تَسْتَجِبُ لِلْمَارِقِينَ مِنَ الْعَاهُ
يُسْفَرُ عَنْ سَنَاهُ	وَالْفَجْرُ مَهْمَا غَابَ

رغم الدُّجَى

في حينه

رغم الظُّنون

يَا حَابِسَ الْأَطْيَارِ يَا صَيَّادَهَا

يَا قَاطِفَ الْأَزْهَارِ حَيْثُ أَرَادَهَا

لَا تَحْرِمَا رُوحَ الطَّبِيعَةِ زَادَهَا

لَا تَسْلُبَاهَا فِى الْوُجُودِ مُرَادَهَا

هَلْ حَسَّتِ السَّكِينُ إِحْسَاسَ الشَّيْءِ ؟

مَا ذَنْبُهَا ؟ يَدَكَ ارْتَضَتْهَا لِلْمَنُونِ !!

(١) شمعتي تكفي / ص ٣٦ .

وهذا الشعر المقطوعي مال إليه الشعراء المحدثون ، لأنهم وجدوا فيه تلك الحرية ، التي يبحثون عنها ، ويمكننا أن نذكر في هذا المجال قول س موريه عن هذا الشعر (وقد فضل معظم الشعراء المحدثين أن يستخدموا الشعر المقطوعي ، أو شكلاً يتكون من عدد غير منتظم من الأبيات ، مع تغير القافية أو بتعبير أكثر بساطة - أن يغير الشاعر القافية بعد كل مجموعة غير محدودة العدد من الأبيات حسبما يرى)<sup>(١)</sup> .

وقد تأثر القنديل بالمحدثين من أمثال شعراء المهجر وأبولو والديوان ، ونجم عن هذا التأثير تلك القصائد أو المقطوعات ، التي احتلت بعض دواوينه<sup>(٢)</sup> .

كذلك نجده أحياناً يقسم أبياته إلى أشطر صغيرة يتفق بعضها في القافية ، ولعل الذي دفعه حرصه على الموسيقى الداخلية (القوافي الداخلية) ، وسنمثل ببعض الأبيات علّها توضح ذلك ، يقول الشاعر في قصيدته (دنيا الليل)<sup>(٣)</sup> :

قالت أظنك شاعراً

هيمن

تحلم أن تكون كما تريد

إنّي رأيتك ساهماً

حيران

في ركنٍ من الملهى بعيد

ويقول في قصيدته (أوبة الغريب)<sup>(٤)</sup> :

صفقي يا رياح

واهديني يا جراح

(١) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث / س موريه ص ٧١ . ترجمة د . سعد مصلوح .

(٢) كديوان شمعتي تكفي / واللوحات / وأغاريد / الراعي والمطر .

(٣) شمعتي تكفي / ص ٥٠ .

(٤) اللوحات / ص ٦٣ .

إنَّا عند بابِها  
في مَماشي رحابِها  
من مساري قِبابِها  
في مراقي السَّحاب  
فوق أثَاج بحرِها  
ضاحكاً مثل ثَغَرِها  
مِثلنا عاشَ مِثلُها  
ويقول في قصيدته (الحب الكبير) (١) :

يحسبون الهوى انقضَى  
بعد أن شابَ رأسنا  
واجتلى اليوم أَمْسَنَا  
واعتكفنا بلا نديم  
ما درُوا أَنَّ قَلْبَنَا  
عاش للحبِّ عمرَه  
شاعراً صاغَ شِعْرَه  
في جَديدٍ ومن قديم

فهو لا ينوع ويجدد في القوافي فقط ، بل في توزيع التفعيلات أيضاً مسائراً  
في ذلك كله شعراء التجديد، الذين مالوا إلى التحرر من قيود الوزن والقافية عن  
طريق هذا التنوع ، فها هو يعارض قصيدة إلياس فرحات (يا حمامة) التي يقول  
فيها (٢) :

يا عروسَ الرُّوضِ يا ذاتَ الجَنَاح  
يا حَمَامَه

(١) شمعتي تكلي / ص ٣٨ .

(٢) إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره / سمير بدوان قطامي ص ٢٨٨ .

## سافري مصحوبةً عند الصَّبَاح

بالسَّلامه

لقد عارضها القنديل في قصيدته (يا ملاك الحب)<sup>(١)</sup> التي يقول فيها :

يا ملاك الحبَّ يا ذات الجمال	والرشاقه
نَاغِنِي ما شئتِ ما شاء الدَّلال	والطلاقه
وارحمني قلبا شكَا حرَّ الملل	واشتياقه
أطْلِقني في جوِّكَ السحري فكري	والخيال
وأطْلِي في سَنَى الخلد بشْغري	بالجمال
فهما في الكون مصباحي وسكري	لا محال

لقد أتت قصيدته هذه مماثلة لقصيدة فرحات من حيث الوزن (مجزوء الرمل) ، وفيها يتضح كيف كسر الشاعر الصورة الموسيقية القديمة للبيت (القائمة على قسمين متساويين) ، فبعد أن كان البيت يتكون من أربع تفعيلات (اثنتان في الصدر واثنتان في العجز) ، أصبح مكوناً من جزئين غير متساويين ، في الجزء الأول ثلاث تفعيلات ، وفي الثاني تفعيلة واحدة . كذلك فقد قسم الشاعر قصيدته هذه إلى أقسام ، كل قسم يتكون من ثلاثة أبيات ، تتفق في قافيتها وتختلف عن بقية الأقسام الأخرى، ولم يكتف الشاعر بالالتزام بقافية واحدة في نهاية كل بيت، بل أوجد قافية أخرى في الجزء الأول من البيت ، والتزم في الأجزاء الأولى بقافية ، كما التزم في الأجزاء الثانية بقافية أخرى ، وهكذا في كل قسم ؛ ونتيجة ذلك التأثير أخذ الشاعر يخوض تجربة جديدة متحمساً لها ، ألا وهي تجربته مع (الشعر الحر) ، وقد أفصح عن ذلك بقوله<sup>(٢)</sup> :

وحرقتُ أوراقِي القديمة

كلَّها !!

وبدأتُ أكتبُ ..

(١) أغاريد / ص ٥٣ .

(٢) اللوحات ص ٧٩ .

من جديد !

شعراً :

كأطيافِ الرؤى ..

نثراً :

كفاتحة القصيد ..

لا وزن .. إلا ما أرى ..

لا قيد إلا ما أريد !!!

وقد ظهرت تلك التجربة في ديوانه (نار) .

هذا ، ولقد أشارت الشاعرة العراقية نازك الملائكة - في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) - إلى خصائص هذا الشعر ومواصفاته ، كما أشارت إلى العثرات التي ينبغي للشاعر أن يتجنبها (كالتدوير - والخلط بين التشكيلات - والتشكيلات الخماسية والتساعية) .

وبعد ، فهل خلا شعر القنديل الحر من هذه العثرات ؟ وهل نظم هذا الشعر في البحور الصافية والممزوجة ؟ أم اقتصر على بحور بذاتها لم يغيرها ؟ سنبدأ مسيرتنا بقصيدة القنديل (نار) التي يقول فيها<sup>(١)</sup> :

ماذا أقول ؟!

وما تقول ؟

والليل .. أقسم .. لن يزول

وأنا .. وأنت .. بجوفه

وكأننا ..

فيه ..

---

(١) نار / ص ١٥ .

بقايا من طول  
عاشت بها الأشباح ساخرة الهوى  
سكرى .. معربة  
تجول .. كما تجول  
داست على الصفحات ..  
من تاريخنا ..  
إلا فصول !!

في هذه القصيدة نرى ملامح للقافية في بعض الأَشطر ، كقوله (تقول - يزول - طول - تجول - فصول) .

هذا من حيث القافية ، أما من حيث الوزن فنقف حائرين ذلك لأننا نلمح أن التفعيلة في الشطر الأول هي (مُسْتَفْعِلُنْ) وتفعيلة الشطر الثاني (مُتَفَاعِلُنْ) أما الشطر الثالث فيشتمل على تفتيلتين الأولى (مُسْتَفْعِلُنْ) والثانية (مُتَفَاعِلُنْ) ، هل الشاعر هنا مزج بين (الرجز والكامل) ؟

بعد تأمل ، تبين لي أن التفعيلة الأولى هي من بحر الكامل ، ولكن قد أصابها إضمار فأصبحت (مُسْتَفْعِلُنْ أو مُتَفَاعِلُنْ) ، إذاً قصيدته هذه من بحر (الكامل)، ولننظر إلى القصيدة جيداً هل أصابها بعض ما اعتبرته نازك الملائكة عيباً من عيوب الشعراء الذين كتبوا في هذا الشعر ؟

لقد حدث تدوير في بعض أشطر هذه القصيدة (كالشطر الأول - السادس - التاسع - الحادي عشر) ، والتدوير لا يجوز في الشعر الحر ، لأنه شعر (أشطر) لا شعر (أبيات) ، وقد بينت نازك الملائكة أسباب امتناع التدوير في الشعر الحر ، بعد أن ذكرت حكمه تقول : (ينبغي لنا أن نقرر في أول هذا القسم من بحثنا ، أن التدوير يتمتع امتناعاً تاماً في الشعر الحر ، فلا يسوغ للشاعر على الإطلاق أن يورد شطراً مدوراً<sup>(١)</sup>) .

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١١٢ .



فكان على القنديل إذاً أن يجمع كل شطرين مدورين كالتالي :

ماذا أقول ؟ وما تقول ؟

والليل أقسم لن يزول

وأنا وأنت بجوفه

وكأننا

فيه بقايا من طول

عاشت بها الأشباح ساخرة الهوى

سكرى مُعربة تجول كما تجول

دأست على الصفحات من تاريخنا

إلا فصول !!

ونجد هذا التدوير يكثر في معظم أجزاء هذه القصيدة ، ليس في هذا فحسب بل في معظم قصائد ديوانه (نار) . ولكن يتفاوت عدد الأبيات المدورة من قصيدة لأخرى .

كما يلاحظ أن الشاعر استخدم التذييل ، أي أنه أضاف حرفاً ساكناً بعد مد . وهذه العلة لازمة - في بعض أضرب أشطره (وما تقول - يزول - طول - تجول - فصول) ، في حين تركه في البعض الآخر ، كذلك فقد استخدم الإضمار (تسكين الحرف الثاني) في بعض التفاعيل ، وتركه في بعضها ، (ماذا أقول - بقايا من طول - إلا فصول) ، والإضمار وإن لم يلتزم في تفعيلات الحشو ، فيجب التزامه في الضرب ، وكان الشاعر بذلك قد خلط بين تشكيلات بحر الكامل ، وذلك من الأمور التي تعدّها نازك الملائكة خطأ ، تقول : (ويكاد الخلط بين التشكيلات يكون أفضح أنواع الغلط ، وأكثرها شيوعاً في الشعر الحر . وأساس هذا الخطأ أن كثيراً من الشعراء والناظمين ، وأكثرهم ناشئون ، قد حسبوا أن مسألة ارتكاز الشعر الحر إلى (التفعيلة) بدلاً من (الشطر) ، إنما تعني أن في وسع الشاعر أن يورد أية تفعيلة

في ضرب القصيدة ، مادام يحفظ وحدة التفعيلة في الحشو<sup>(١)</sup>، ثم أخذت ترجع أسباب خلط الشعراء إلى الأمور التالية :

١ - إنهم ظنوا أن البحور الشعرية تصبح في الشعر الحر متجاوبة مع تشكيلاتها جميعاً ، بحيث يصح المزج بينها .

٢ - إن الشعراء الموهوبين أسكتوا أصوات فطرتهم الشعرية ، وانساقوا مع تجديد حسبه منطقياً .

٣ - إن بعض الشعراء المعاصرين ينقصهم التمرين ، خاصة وأن منهم ناظمين ، لم يرتفعوا إلى مستوى الشعر ، وذلك جعلهم يرتكبون تلك الأخطاء<sup>(٢)</sup> .

وليتضح ما قلناه في قصيدة الشاعر سنشير إلى هذه الأخطاء ، مع إيرادنا لوزن كل تفعيلة :

(ماذا أقولُ)

مُتَفَاعِلنَ -

وما تَقُولُ ؟

تفاعلات (تذييل)

والليل أقسم لن يزولُ

مُتَفَاعِلنَ متفاعلات (تذييل)

وأنا وأنتَ بجوفه

مُتَفَاعِلنَ متفاعِلنَ (صحيحة)

وكأننا

مُتَفَاعِلنَ (صحيحة)

فيه

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢ - ١٧٣ بتصرف بسيط .

متفأ

بقايا من طلّول

علن على متفاعِلن (مضمره)

عائتْ بها الأشباحُ ساخرةُ الهوى

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن (الأولى والثانية مضمره والثالثة صحيحة)

سكرى معرّبة

متفاعِلن متفأ (مضمره)

تجولُ كما تجُول

على متفاعِلان (تذييل)

داستْ على الصّفحاتِ

متفاعِلن متفأ (الأولى مضمره والثانية صحيحة)

منْ تاريخنا

لن متفاعِلن (مضمره)

إلا فُصول

متفاعلات (تذييل + إضمار)

كما يظهر في بعض قصائد هذا الديوان استخدامه للضرب المرفل في بعض

الأشطر ، وتركه في أشطر أخرى ، بأن يجعل ضربها إما مذيلاً ، أو مضمرّاً أو

صحيحاً يقول في قصيدته (خط النار) :

في كلّ شبرٍ طاهرٍ

(مضمر) تفعيلتان

مستفعلن مستفعلن

منْ أرضنا

(مضمر) (تفعيلة)

مُسْتَفْعَلن

وعلى حماها

متفاعلاتن (مرفل) (تفعيلة)

وبكل قلب خافق

متفاعن مستفعن (مضمر) (تفعيلتان)

في صدرنا

مستفعن (مضمر) (تفعيلة)

وبه هواها

متفاعلاتن (مرفل) (تفعيلة)

وبكل عزم صارم

متفاعن مستفعن (مضمر) (تفعيلتان)

من عزمنا

مستفعن (مضمر) (تفعيلة)

رفع الجبأها

متفاعلاتن (ترفيل) (تفعيلة)

من كل حرّ واثق

مستفعن مستفعن (إضمار) (تفعيلتان)

بالله .. بالنفس الأبيّة .. بالوجود

مستفعن مستفعن متفاعلات (تذييل) (ثلاث تفاعيل)

بالرأية الخضراء أزهُتْها دِمَاها

مستفعن مستفعن مستفاعلتن (مضمر مرفل) (ثلاث تفاعيل)

حيث نجد الإضمار في ضرب السطر الأول - والثاني - والرابع -  
والخامس - والسادس - والثامن - والعاشر - والثاني عشر - أما الترفيل فيتجلى في

ضرب الشطر الثالث - والسادس - والتاسع - والثاني عشر - ، أما التذييل ففي السطر الحادي عشر .

وتكثر أمثال هذه العثرات في قصيدته (يوم الدم)<sup>(١)</sup>، (يوم الضياع)<sup>(٢)</sup> وغيرها ، وكما نعلم بأن الترفيل - والتذييل علتان لازمتان ، وكون الشاعر يراوح بين هذا وذاك ، فهذا يعني أنه خلط بين تشكيلات البحر الكامل ، وهذا ما لم تقبله شاعرة كنازك الملائكة ، كتبت في مجال الشعر الحر ، وهي وإن تساهلت في بعض التشكيلات بعد ذلك ، فإن من رأيي أن الأولى التمسك بتلك الحدود التي وضحتها نازك وتشددت فيها وإلا اختلط الحابل بالنابل ، ونظم الشعر الحر كل شويعر .

ومما نقوله نازك الملائكة في تسهيلاتنا : (إن ضرورة تجانس التفعيلات في ضرب القصيدة قاعدة صحيحة إذن ولكن من الممكن أن ندخل عليها تلطيفاً يسمح بجمع تشكيلات معينة دون غيرها)<sup>(٣)</sup> .

وبعد ذكرها للتشكيلات التي ارتضت تواجدها في الضرب ، نقول : (لا بد لنا أيضاً أن نقر اجتماع كل ما يصح وقوعه في العروض والضرب من البيت الخليلي القديم)<sup>(٤)</sup> .

إن الخليل ارتضى تلك القاعدة في البيت ذي الشطرين ، أما شعر التفعيلة الذي لا توجد فيه هذه (العروض) فكيف يمكننا قبوله ؟

نعود الآن إلى شعر القنديل الحر في ديوانه (نار).

لقد تحدثنا عن بعض عثرات القنديل في هذا الديوان كالتدوير ، والجمع بين التشكيلات ، كذلك فمن هذه العثرات - ولكنها عثرات نادرة في ديوانه ، نظمته أشطراً ذات خمس تفعيلات ، وليس القنديل وحده هو الذي وقع في ذلك ، فإن كثيراً

(١) نار / ص ٥٦ .

(٢) نار / ص ٥٠ .

(٣) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ٢٢ .

(٤) المصدر السابق / ص ٢٤ .

من الشعراء الذين نظموا هذا الشعر وقعوا في ذلك كدفوى طوقان ، وبدر شاكر  
السيّاب وغيرهم . ولم ترتض نازك الملائكة استخدام هذه الأَشْطَر ذات التفعيلات  
الخمس في الشعر الحر ، لأنها (تبدو قبيحة الوقع عسيرة على السمع)<sup>(١)</sup> . وقد  
وردت هذه الأَشْطَر في القصيدة الرابعة من (الأشباح)<sup>(٢)</sup> للقنديل التي يقول فيها :

وتكلم الصوت الجهيرُ

مُتَفاعِلن مُستَفعِلات (مضمر مزال) (تفعيلتان)

متحلّقاً من حوله الحشدُ الحسيرُ

مُتَفاعِلن مُستَفعِلن مُتَفاعِلات (مزال) (٣ تفاعيل)

يُتلّو من الآيات هاديها .. ووازعها .. بشيراً .. أو نذير

مستَفعِلن مُتَفاعِلن مستَفعِلن متَفاعِلن مستَفعِلات (مضمر مزال) (٥ تفاعيل) .

يروي من الأحداث .. من درر الحديث لآلئاً .. ولآلئاً

مستَفعِلن مستَفعِلن متَفاعِلن متَفاعِلن متَفاعِلن (صحيح) (٥ تفاعيل)

وعلى المسامع للبصيرة .. لا البصائر .. قائلاً

متَفاعِلن متَفاعِلن متَفاعِلن (صحيح) (٤ تفاعيل)

مَنْ لَمْ يَرِ اللَّهَ .. الكبير على الكبير .. فهو الصَّغِيرُ مع الصَّغِيرِ

متَفاعِلن مستَفعِلن مستَفعِلن متَفاعِل متَفاعِلن متَفاعِلات (مزال) (٥ تفاعيل)

مَنْ لَمْ يَرِ اللَّهَ .. القدير على القدير .. فهو الحَقِيرُ مع الحَقِيرِ

مستَفعِلن مستَفعِلن متَفاعِلات مستَفعِلن متَفاعِلات (مزال) (٥ تفاعيل)

ففي هذه القصيدة نلمح أربعة أشطر ذات تفعيلات خماسية ، وهي الشطر

الثالث والرابع والسادس والسابع ؛ ولا يخفى ما في هذه الأَشْطَر من ثقل على الأذن .

لا تقبله بل تنفر منه .

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة / ص ١٢٠ .

(٢) ديوان نار / ص ١٠٠ .

وأمثال هذه التشكيلات لا نجدها في شعره كثيراً ، ولعل ما يمتاز به الشعر الحر من تدفق ناتج عن تكرار تفعيلات بعينها ، هو السبب في وجود أمثال هذه التشكيلات ، بل هو السبب في طول بعض العبارات في شعر القنديل ، فهو لم يستطع في بعض قصائده أن يتحكم في هذا التدفق ولننظر إلى قوله<sup>(١)</sup> :

ومضت تقول

أنسييت ؟

أنسييت .. فيما قد نسييت ..

عهودنا .. ووعودنا

ورواية طالت بنا أزمانها

أيامنا .. أيامها .. ليلتنا

ليلتها .. عاش الزمان لها المدى

فينا .. وفيه لنا الصدى

يجد الصدى

قلبا .. على دقاتنا .. يتوجع

سمعاً إلى أسرارنا يتسمع

عزماً إلى أحلامنا .. يتطلع

ومنى .. على أفيائها تتربع

وأمثلة هذه العبارات هي التي جعلت الدكتور عبدالله الحامد يقول عن الشعر الحر عند القنديل : (والقنديل أيضاً كتب الشعر الحر كما في ديوانه (نار) ويبدو أن تجربته في الشعر الحر لم تتأصل ، لأننا نجده يرتجح بين العمودية والشعر الحر ، ولا يستطيع ضبط أنفاسه ، لأنه شاعر طويل النفس ومن طبيعة الشعر الحر أيضاً الانسياب والانسكاب ، ولذلك نجد في شعره اندفاعاً وحركة ، يركض القارئ خلفها لينهي الصفحة في لحظة دون حصىلة تذكر)<sup>(١)</sup> .

(١) ديوان نار / ص ٨٦ .

(١) د / عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ص ١٤٧ .

وهذا التدفق الطبيعي هو الذي جعل القنديل أحياناً يختم قصائده بأسلوب قد تكرر في بعض مقاطع القصيدة ، كأن يختم قصيدته (يوم الرجال) بقوله<sup>(١)</sup> :

فاليومُ هذا يومنا

يومُ الرجال

يوم الشهادة

والنضال

لننصر .. تكتبه الدماء

يزهو بها

يومُ النداء ...

يومُ الفدا

يومُ الرجال !!

فهذا الأسلوب قد تكرر قبل ذلك في مقطعين ، وتلك الخاتمة المتكررة ظهرت عنده في قصيدته (يوم الضباب)<sup>(٢)</sup> و(يوم الدم)<sup>(٣)</sup> ، و(تكم التاريخ)<sup>(٤)</sup> .

وكان يختم قصيدته (نار) بالأسلوب الذي أطلقت عليه نازك الملائكة (أسلوب ويظل) ، ونقول عنه ، (هو أسلوب تنويمي كالسابق ، لأنه يسلم المعنى إلى استمرارية مريحة ، وكان الشاعر يقول للقارئ . (وقد استمر الأمر على هذا ..) وبهذا ينتهي دوره ، ويصح للقصيدة أن تنتهي)<sup>(٥)</sup> .

يقول الشاعر في خاتمة قصيدته (نار)<sup>(٦)</sup> :

لكنه هذا الصدى

---

(١) نار / ص ٢٩ .

(٢) نار ص ٥٣ .

(٣) نار ص ٦٦ .

(٤) نار ص ١٥٧ .

(٥) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ص ٤٦ .

(٦) نار ص ٢١ .



لكنه بك أنت ... بي ..

وبكل دار

عربية الأنوار ...

عالية المنار

سيظل نارا

سوف تحرق كل عار

سيظل مهما طال

بالكون المدار

سيظل نار

ويعيش في دمنّا

يعيش الدهر

نار !!

وترى نازك الملائكة أن أمثال هذه الأساليب ضعيفة غير مقبولة ، ينبغي للشاعر المتمرس تجنبها . تقول في ذلك : (يلوح لنا من مراجعة الأساليب التي يختّم بها الشعراء قصائدهم الحرة أنهم شاعرون - ولو دون وعي - بصعوبة إيقاف التدفق الطبيعي في الوزن الحر - ولذلك يلجأون إلى أساليب شكلية غير مقبولة يحاولون بها أن يغلّبوا تلك الصعوبة)<sup>(١)</sup> .

ثم تقول (وإنما المسؤول عن هذا كله هو الطبيعة المتدفقة للشعر الحر على أن هذه الطبيعة ينبغي ألا تعفي شاعراً ناضجاً من إنهاء قصيدته إنهاءً فنياً مقبولاً)<sup>(٢)</sup> .

وهي محقة فيما تقول ، لكن شاعرنا لا يستخدم هذا الأسلوب في كل قصائده

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٤٦ .

(٢) المرجع السابق / ص ٤٧ .

الحرّة ، بل إن له قصائد يختمها بأسلوب جيد كقوله في ختام المقطوعة السادسة من (الأشباح)<sup>(١)</sup> :

في نارهم وسعيرها  
مقلّبون على اللظى .. متواثبون  
بقلوبهم فوق الضئ  
تاريخهم .. آياته  
آياتهم .. تتلأأ !

فهذه الخاتمة غير مكررة ، وأرى أنها تناسب القصيدة والموضوع المطروق.

وفي ختام حديثي عن الشعر الحر عند القنديل ، الذي تمثل في ديوانه (نار) أشير إلى جانب هام لاحظته ، وهو أن الشاعر قد خاض تجربته في موضوع معين ، وهو (الشعر القومي) فهو قد تحدث عن (نكبة حزيران) ، وأثرها على نفسه ، وعلى الأمة العربية والإسلامية .

ليس ذلك فحسب بل نلاحظ أن جميع قصائد هذا الديوان قد أتت من بحر واحد هو (الكامل) ، وهذا يدعو للتساؤل لماذا لم ينظم القنديل شعره الحر في الأوزان المعروفة (المتدارك - الرجز - المتقارب - الرمل - الهزج) ؟!

أو بعض البحور الممزوجة التي يمكن مجيء الشعر الحر فيها ، (كالسريع والوافر) ؟!

وعموماً فإن تجربة القنديل في هذا الشعر - بعد هذه الدراسة السريعة - ليست كاملة ، فقد حوت بعض العثرات كما أشرنا ، ولعل ذلك يعود كما يقول الدكتور عبدالله الحامد إلى : (أنه أتى الشعر الحر ، أو أتاه الشعر الحر على كبر ، فلم يستطع أن يجيده لأن الصيغ والروح الشعرية ذات المسارب الضاربة في

(١) نار / ص ١٢٠ .

الأعماق ، التي ألفت نظم الشعر بها ، لا تتجاوب مع التيارات الجديدة<sup>(١)</sup> ، وقد شعر شاعرنا بذلك فأعلن عودته عن هذا الشعر إلى الشعر العربي الأصيل الذي تمرس فيه يقول في قصيدته (العودة)<sup>(٢)</sup> :

وأنتهم مستأنفاً متفحصاً

لأقول قد عاد الغريبُ

بدلوه .. بدلائه

ما كان يوماً صائباً

في دائه ودوائه

في المحدثات !!

وقد صمت

فلن أطيل ولن أزيد !!

وتكلم العصفور .. خفاق الجناح

وتأود الغصن المليحُ بما ألاح ..

وجرى الغديرَ بما أكنّ - بما أباح

وتوشوشت أمواهه بفم الرياح

وتلاغت الأطيّارُ نشوى

بالصباح ..

وبالصّباح !!!

ثم يقول<sup>(٣)</sup> :

غنيتها يا أهلنا ..

(١) د / عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ص ١٤٧

(٢) اللوحات / ص ٨٦ - ٨٧ .

(٣) اللوحات / ص ٨٨ - ٨٩ .

من أجلنا .. ولأهلنا

في روضنا .. وبوسط بيد

شعراً :

كأطياف الرؤى ..

نثراً :

كفاتحة القصيد !!

فناً : يطيل مدى الوجود به المجيد

لكنه مازال يحجل كالقعيد

الحرف في أبياته

قد حار .. مرتجف اللهاه ..

والسطر من أبياته

قد دار ملموم الشفاه ..

فوق المعارج .. بالسها

ومع المدارج بالصعيد

منهيد

عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم



# الباب الرابع

مظاهر التجديد في شعره ومنزلته الأدبية

ويشتمل على ما يلي : -

**تمهيد :** عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم.

**الفصل الأول :** العناصر الفنية الجديدة في شعره .

**الفصل الثاني :** منزلته الأدبية .

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه .

ب - آراء النقاد في شعره .





الشعر أحد الفنون الجميلة التي تستهوي الأئدة والتي أشاد بها الشعراء والكتاب وهو من أساطين البيان الأربعة (الشعر والتصوير والموسيقى والتمثيل) .

هذا ، ولكل فن حدوده التي بها يعرف ، ومعالمه التي ينتهي إليها ، ومن أبرز حدود الشعر وأظهرها : الوزن والقافية ، ومن ثم عرّفه القدامى بـ (أنه الكلام الموزون المقفى)<sup>(١)</sup> ، وعلى الرغم من قصور هذا التعريف ، وإغفاله بعض مقومات الشعر الجوهرية التي بدونها لا يكون شعراً وإن كان موزوناً مقفى ، فإنه مع ذلك يبرز حداً أساسياً فارقاً - من جهة الشكل - بينه وبين النثر ، وهو حد الوزن الذي يستميل الآذان بموسيقاه المطردة التي تميزه إلى حد كبير من النثر .

وعلى كل فهذا التعريف - ليس بالتعريف الجامع المانع كما يقول المنطقة ، لأن من النثر ما هو متوازن الفقرات ، متعادل المقاطع ، متحد الفواصل . كما في السجع والازدواج ، ومن النظم أيضاً ما ليس بشعر وإن كان موزوناً مقفى كما في نظم العلوم ، لخلوه من الشعور الذي هو أصل هذه التسمية .

لهذا أخذ المحدثون يعاودون النظر بحثاً عن مفاهيم أخرى ، فكثرت أقوالهم ، وتشعبت آراؤهم تلك التي تمخضت عن نظريات ثلاث هي : (نظرية الفن للمجتمع) ، ونظرية (الفن للفن) ، ونظرية (الالتزام) .

وأصحاب النظرية الأولى يربطون الشعر بالمجتمع ، وعلى الشاعر أن يرصد ظروفه وأحواله ، ويسجل وقائعه وأحداثه ، وإلا فقد تخلى عن مهمته ، وقصر في أداء رسالته . وتلكم هي أيضاً نظرية الالتزام .

وأصحاب النظرية الثانية الذين ينشدون الفن الخالص ، ويرون أن الشعر هو التعبير الجميل الصادق عن عواطف الشاعر وإحساسه ، وسواء أثار عواطف الآخرين أم لم يثرها ، بمعنى أن الشاعر يقوله تنفيساً عن نفسه ، وتفريجاً لشحنة

(١) قدامة بن جعفر / نقد الشعر / ص ٧٧ .

انفعالاته لا يلتزم بأمر ، ولا صلة له بغيره<sup>(١)</sup> ، وهذا ما نلمحه في قول حافظ الشيرازي<sup>(٢)</sup> :

كتاب الشوق أملاه      حديث العمر فاسمعه  
وما نقصاً به أخشى      وقلبي كان يمليني

أما النظرية الثالثة فتأرجح بين النظريتين السابقتين ، فمنهم من يرى الالتزام بما يجب على المرء نحو وطنه ودينه ومجتمعه ، فإن جاء ذلك بأمر خارجي ، فإنه لا يعد التزاماً بل إلزاماً ، أما إذا آمن بما يقول وألزم نفسه بذلك فهذا هو الالتزام الحقيقي (فإن لم ينبع الالتزام حراً من قلبه وعقيدته ، فلا تلزمه أنت ، ولا تلزمه قوة ..... يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنان ، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم ، فإذا لم يشعر الأديب بأن الالتزام واجب ، وإنما هو شيء طبيعي.. شيء لو أرغمته على أن لا يؤديه لعصاك وأداه لأنه جزء من طبيعته .... وتفكيره ، ومن ثم فإن الذي سينتج مع هذا الالتزام سيكون هو الفن)<sup>(٣)</sup>.

ولن نقدح في سداد نظرية (الفن للفن) أن شعراء العربية جلهم إن لم يكونوا كلهم يلتزمون بنظرية الفن للمجتمع ، إذ إن مهمة الشاعر في الحياة أخطر من تسجيل وقائعها ، فذلك عمل المؤرخ ، أو كاتب الحوليات ، فالشعر ليس مجرد ذكر للحوادث ووصف للوقائع الخارجية ، اللهم إذا استطاع الشاعر أن يكشف عن صداها العميق في نفسه ومدى انفعاله بها ، واستطاع أيضاً أن يلتقط بحسه وحدسه ما استقر في أعماق الجماعة التي يعيش معها ، ومن مشاعر غامضة ، فيبرزها أمامهم مجسمة في صورة تروعه وتفتنهم وتشعرهم أنه ينطق عما في قلوبهم

(١) انظر كتاب د / محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٤٨٧ والأستاذ عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد ص ٧٨ ، ٧٩ ، وكتاب د / عبدالعزيز الأهواني ، ابن سناء الملك ص ٦٠ .

(٢) ديوان حافظ الشيرازي ترجمة إبراهيم الشواربي نقلاً من د / عبدالعزيز الأهواني / ابن سناء الملك ص ٣ .

(٣) توفيق الحكيم / فن الأدب / ص ٣٠٩ .

ويتكلم بلسانهم . وهذا هو أعدل القول عندي ، لأن الشاعر على أية حال ، لا يمكن وهو يعبر عن نفسه إلا أن يتصور سامعاً للإنتاج أو قارئاً ، ولولا هذا لما تكلف مشقة حمل القلم ، وتدوين ما فاضت به نفسه من شعر ، ثم إنه من ناحية أخرى إنسان عاطفي ، يجد راحة نفسه حين يعجب به غيره ، ويقدر فنه ، ويشهد له بالبراعة والتفوق ، وهذا من غير شك أكبر حافز للشاعر على الإنتاج والإبداع ، والشاعر البليغ هو الذي يستطيع أن ينقل إلى القارئ أو السامع إدراكه ، فيشعر بمثل شعوره ويحس بمثل إحساسه .

وعلى كل فلغة الشعر عند هؤلاء وهؤلاء هي لغة العاطفة ، بخلاف النثر القائم على لغة العقل .

وليس مطلوباً من الشاعر أن ينقل الحقائق كما هي ، وإنما عليه أن ينقلها كما يحسها ، فنحن مثلاً لا ندرك كنه الأزهار ، وإنما ندرك أثرها في النفس ، وعلينا أن نصور هذا الأثر ، وهذا ما يسمى (بالحقيقة الوجدانية) تلك التي تختلف من شاعر إلى شاعر ، مادامت نظرات الشعراء إلى الأشياء مختلفة ، وأذواقهم متباينة ، ولهذا لا نعجب إذا اختلف مفهوم هذه الحقيقة عند الشاعر الواحد باختلاف ظروفه وحالته النفسية ، وليس معنى ذلك أن الشعر تزييف للواقع ، وتغيير للحقائق ، فليس من مهمة الشعر أن يبرز الحقائق كما هي في ذاتها ، فهذا شأن العلماء ، وإنما مهمته كما أشرنا تصوير ما يحس به ويعتلج في صدره ، فنحن إذا رأينا البرق يخطف البصر في ليلة عاصفة مظلمة ، أو سمعنا الرعد يصم الأذان ، فإننا نراع لهما ، ولا نلتفت أبداً إلى حقيقتيهما العلمية ، بمعنى أنهما أثر لتفريغ شحنة كهربية بين موجب وسالب في سحبيتين متجاورتين .

ومما تقدم نعلم أن (الحقيقة العلمية) على الرغم من شأنها الذي لا ينكر في حياة الإنسان ، ليست المطلب الأسمى من الشعر ، بخلاف الحقيقة الوجدانية التي هي مناط النشوة النفسية والمتعة الروحية .

ثم ماذا ؟ ثم إن هذه الحقيقة الوجدانية لها شأن آخر لا يقل أهمية عن شأنها

الأول ، وهي أنها تخرج تجربة الشاعر من نطاقها الضيق المحدود إلى آفاق الإنسانية الرحبة .. آفاق يجد فيها السامع أو القارئ متسعاً لخواطره ، ومتنفساً لعواطفه ، وإن اختلفت بواعثها المادية عن بواعث الشاعر ، فإذا أحس الشاعر الجاهلي مثلاً بحزن عميق حينما يقف على الأطلال ، أطلال الديار التي كانت بالأمس مسرحاً لصبواته ، وصارت اليوم مثاراً لذكرياته .. نقول إذا أحس الشاعر بهذا الحزن ، فإن القارئ المرهف الشعور لا يملك إلا أن يشاركه همومه وأساه ، وأن يقاسمه أحزانه وأشجانه ، وإن لم يكن في حياته الآن رسوم ولا أطلال ، وذلك لأن جوهر الإحساس عند الشاعر ليس محدوداً بتلك الأطلال ، ولكنه يتجاوزها إلى التعبير عن شعور (الفقد) بوجه عام . ومن منا لم يفقد عزيزاً يأسى لذكراه ؟ ومن منا من ليس في نفسه أطلال لآمال قديمة يبكيها من آن لأن ، كلما هاجت في نفسه الذكرى ، وقديماً قالت الخنساء<sup>(١)</sup> :

فلولا كثرة الباكين حولي	على إخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكين مثل أخي ولكن	أعزي النفس عنه بالتأسي

هذا ، ولقد كان الشعر قديماً قائماً على وحدة البيت أو وحدة المقطوعة ، ولكن النقد في العصر الحديث عابوا ذلك على القدامى ، واشترطوا أن يكون العمل الفني وحدة متكاملة ، وهو ما يسمى بالوحدة العضوية للقصيدة ، كذلك أشاروا إلى أن الشعر الحي هو ذلك الشعر الصادر عن تجربة ذاتية للشاعر فضلاً عن صدقه الفني .

ترى .. إلى أي حد كان ذلك متحققاً في شعر القنديل .. ؟ هذا ما سنجيب عليه في الفصل التالي ...

(١) ديوان الخنساء / ص ٦٢ .

## **الفصل الأول :**

**العناصر الفنية الجديدة في شعره**



لقد اختلف مفهوم الشعر في العصر الحديث نظراً لظهور ظروف كثيرة منها: تطور المجتمعات العربية ، واتصالها بالغرب ، وتغير علاقة الفرد بالجماعة ، واتساع تلك العلاقة . وهكذا أصبح الشاعر فرداً له مكانته في المجتمع ، وأصبح الشعر نابعاً من الشعور الذي يجيش في نفسه وينفعل به ، بل أصبح الشعر تعبيراً عن تجربة مر بها الشاعر ، وتجاوبت معها نفسه ، وقد نادى بهذه المظاهر من التجديد العديد من الرواد ، نقاداً وشعراء منهم البارودي ، وخليل مطران ، وعبد الرحمن شكري والعقاد ، ورواد المهجر ، وجماعة ابولو .

والقنديل شاعر تأثر بحركات التجديد وسماته ، وظهر أثر ذلك على شعره ، ومن مظاهر التجديد المتجلية عنده ما يلي :

## أولاً - الوحدة العضوية :

تعد الوحدة العضوية من معالم التجديد في الشعر العربي الحديث ، ويراد بها (وحدة الموضوع ، وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ، ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته منها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر)<sup>(١)</sup> .

فعلى الرغم أن الوحدة العضوية تعني الوحدة الموضوعية ، فإنها لا تقتصر عليها ، بل تكتنف ما يحيط بها من مشاعر وصور . ولذلك فهي تستلزم جهداً فكرياً من الشاعر في منهج قصيدته وأفكارها وأخيلتها وموسيقاها ، بحيث يتم الترابط المحكم بين الأجزاء والأفكار ، وهكذا تصبح القصيدة كالبنية الحية في اكتمال وظائفها ، واتصال أجزائها ، ولعل هذا هو الذي جعل بعض النقاد يطلقون على هذه الوحدة اسم (ال وحدة الشعرية أو وحدة القصيدة)<sup>(٢)</sup> .

(١) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٩٤ .

(٢) انظر كتاب السحرتي (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) ص ٨١ .

وقد كان خليل مطران من أول المتكلمين عن الوحدة العضوية ، وتلاه بعض النقاد من جماعة الديوان والمهجر وأبولو ، وفي ذلك يقول خليل مطران : (هذا شعر ليس ناظمه بعبد ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته ، وفي موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع دور التصوير ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحري دقة الوصف ، واستيفائه فيه على قدر<sup>(١)</sup> .

وقد أشار عبدالرحمن شكري إلى هذه الوحدة في قوله : (إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة وينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة ..)<sup>(٢)</sup> .

أما العقاد فقد اتخذ هذه الوحدة سلاحاً يهاجم به شعر شوقي ، وخاصة قصيدته في رثاء مصطفى كامل ، وقد ظهر ذلك في الجزء الثاني من كتابه الديوان فاستمع إليه يقول : (إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطره أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة ، أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه ، إلا كما تغني الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة)<sup>(٣)</sup> .

وعلى الرغم من مناداة هؤلاء النقاد بضرورة الالتزام بالوحدة العضوية ، إلا

(١) مقدمة ديوان خليل مطران ج ١ .

(٢) محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ص ١١٠ .

(٣) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني ، الديوان ، الجزء الثاني ص ١٣٠ .



أنها لم تتطبق انطباقاً تاماً على أشعارهم ، بل ظهرت في شعر الجيل التالي في المهجر وأبولو .

ولكن الطريق لم يكن ممهداً أمام المنادين بهذه الوحدة ، حيث ظهر بعض النقاد الذين هاجموا من أمثال الناقد السوري قسطنطين الحمصلي في كتابه (منهل الورد في علم الانتقاد) والزهاوي ، والرصافي ، ونذكر قول الزهاوي كتدليل على تلك الهجمات ، يقول : (للشاعر أن يجمع في بعض قصيده أكثر من مطلب ، بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة ، وتكون القصيدة أشبه بباقة من مختلف الأزهار ، مع تناسق في ألوانها)<sup>(١)</sup>.

فالصراع حول هذه المسألة مازال قائماً بين مؤيد ومعارض .

ونتساءل الآن هل وجدت الوحدة العضوية في قصائد القنديل ؟ أعتقد أن هناك قدراً لا بأس به من قصائده اشتمل عليها ، وخاصة تلك التي عولجت بأسلوب قصصي .

ومن خلال الاطلاع على دواوين الشاعر ، يمكن تحديد بعض القصائد التي اشتملت على تلك الوحدة .

من ديوان (الراعي والمطر) قصيدة (الراعي والمطر) ، و(ضحى والنخلة) و(يا طير) .

ومن ديوان (أوراقى الصفراء) قصيدة (وكان ما كان) ، و(باكي) ، و(بنت الخفير والشاعر) ، و(قالت تحاورني) .

ومن ديوان (اللوحات) قصيدة (الجد والحفيد) ، و(السؤال الحائر) .

ومن ديوان (شمعتي تكفي) قصيدة (الطريد) ، و(وداع طالب) ، و(القافلة والدرب) ، و(ذبابه وفراشة) .

ومن ديوان (أصداء) قصيدة (الشاعر الحزين) ، و(مذهب) ، و(يومي السعيد) ، و(امطري) .

(١) أحمد مطلوب / النقد الأدبي الحديث في العراق ص ١٧١ ، نقلاً عن كتاب إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره سمير بدوان قطامي ص ٢٤٤ .

ومن ديوان (أغاريد) قصيدة (ما كنت أحسب) ، و(غيرة) ، و(نجوى) ،  
و(استسلام) ، و(تشطير) .

ومن ديوان (أبراج) قصيدة (رقصة الموت) .

ومن قصائده التي يمكن أن تتمثل فيها الوحدة العضوية قصيدة (تشطير)  
والتي يقول فيها<sup>(١)</sup> :

بعد موتى عناصر الجسم تَحَلُّ لُ وتَلْبَى لُن تستحيل ركماً

فهى تنبتُ فى رُبى الروض كالطلن

ل فيمتصها النبات طعاماً

فأذكرينى إذا تكَلَّلتُ بالورن

د يفتّح عن زهره الأكمَام

واسألِيه هل طقت من بعدك البعد ففيه هباء جسمي أقاماً

وانشقيه فإن فيه أريجاً من فؤادي أنفاسه تتسامى

ظاهر الأصل عاد روحاً مزيجاً عطرأ كان قبل موتي غراماً

لقد بدئت الأبيات بفكرة فلسفية هي (انحلال عناصر جسم الشاعر بعد موته ،  
واستحالتها إلى سائل مذاب ، ينتشر في روابي الرياض كالندى ، فيستفيد منه النبات ،  
ثم ينتقل إلى الفكرة الأساسية المسيطرة على ذهنه، فكرة : (أن الإخلاص المتبادل  
بينه وبين محبوبته ، يجب أن يستمر حتى بعد موته) وقد أتى بعبارات توضح تلك  
الفكرة (فأذكرينى إذا تكَلَّلت بالورد) (واسألِيه هل طقت من بعدك البعد) (وانشقيه فإن  
فيه أريجاً) ، وقد كونت هذه العبارات بناء عضوياً متكاملاً ، من حيث اتصال  
الأفكار ، وتناسق الصور ، وترتيب الأجزاء .

(١) أغاريد ص ٧٠ .

ومنها قصيدة (غيرة)<sup>(١)</sup> التي نقتطف منها هذا المقطع:

وَيَ كَانَ الدُّنْيَا الْفَضَاءَ حَوَالِي ، عَلَى رَحْبِهَا سِرَادِيْبُ أَفْعَى  
وَكُنْتُ فِي دُجْيَةِ الْأَمَلِ الْقَاتِلِ أَعْمَى إِلَى جَهَنَّمَ يَسْعَى  
وَعَزِيزٌ عَلَيَّ أَنْ أَظْهَرَ الضَّعْفَ وَحَسْبِي بِكِبْرِيَائِي دِرْعَا  
وَأَنَا ذَلِكَ السَّقِيمُ وَحُمَاهُ شَوَاطِ بَيْنَ الْجَوَانِحِ تَرَعَى  
وَفُؤَادِي تَنْتَاشُهُ فِي فَمِ الْغَيْرَةِ حَيَاتُهَا الشَّدِيدَةُ مَزْعَا  
وَكُنَّ الشَّوَاطِ يَبْعُثُهُ الْقَلْبُ جَحِيمَ أَفْنَى الْحَشَاشَةِ لَذْعَا

بداية تعجبية تبين شدة انفعال الشاعر :

وَيَ كَانَ الدُّنْيَا الْفَضَاءَ حَوَالِي عَلَى رَحْبِهَا سِرَادِيْبُ أَفْعَى

وهذه البداية تثير مجموعة من الانفعالات والصور، يجمعها الشاعر في بناء عضوي (وكني في دجية الأمل القاتل أعمى) ، و(عزيز علي أن أظهر الضعف) و(أنا ذلك السقيم وحماء شواظ) ، و(فؤادي تنتاشه في فم الغيرة حياتها) ، و(كان الشواظ يبعثه القلب جحيم) إلى آخر هذه الصور الواردة في القصيدة ، والتي جعلتنا أمام بناء تام متماسك ، وقد زاد من تماسكه حدة الانفعال الشعري والموسيقى المناسبة له .

ومنها قصيدة ( وكان ما كان )<sup>(٢)</sup> التي يقول فيها:

رَأَيْتَهَا وَعَيُونُ النَّاسِ تَتَّبَعُهَا

مِثْلَ الْفَرَّاشَةِ إِيمَاءً وَإِطْلَالًا

صَبِيحَةَ كُضْيَاءِ الْفَجْرِ بِاسْمَةٍ

لِلْفَجْرِ لِلَّيْلِ مَهْمَا امْتَدَّ أَوْ طَالَا

(١) أغاريد / ص ١٩ .

(٢) أوراق الصفر / ص ٤٣ - ٤٥ .

تقول للأعين النشوى برؤيتها :  
 إنى هنا صورةً للحسن أشكالا  
 فمتّعوا الطرف من حسنى أبحت لكم  
 مرآة ينعش طرفاً يشغل البال  
 فقلت : يا حلوتى : ما ذنب من وقفت  
 عليك عيناه إكباراً وإجلالاً ؟  
 ومن يريدك للأيام يرسمها  
 شعراً وحبّاً وتخليداً وأمثالاً  
 فاستضحكت ثم قالت فى معابثة  
 أحيت بقلبى أحلاماً وآمالاً :

هل أنت للشعر تهوانى !!؟

فقلت لها :

وللغرام إذا ما حالنا حالا

فصافحتني بكفّ بضّة ضحكت

بها الصبابة

تروي القول إجمالاً

وقالت : اسمع فى عشت فى زمنى

أهوى الهوى للهوى لا أعشق المالا

وكان ما كان

حبّاً عاش منطلقاً

## للحبّ

### لم يعرف الأيام إملالا !!

والوحدة العضوية ظاهرة جلية في هذه القصيدة ، التي يروي فيها الشاعر قصة حبه ، فأجزاء القصيدة أو الحكاية الشعرية مترابطة ، والحوار الدائر بينه وبينها يفضي بعضه إلى بعض (رأيتها وعيون الناس تتبعها) ، (صبيبة كضيء الفجر) ، (تقول للأعين النشوى إني هنا) ، (فقلت : ما ذنب من وقفت عليك عيناه إكبارا) ، (فاستضحكت ثم قالت هل أنت للشعر تهواني ؟) (فقلت لها وللغرام) ، (فصافحتني) (وقالت اسمع) إني عشت في زمني أهوى الهوى) ، (وكان ما كان حبا عاش منطلقاً) .

### ثانياً : التجربة الشعرية :

في حياة الإنسان كثير من المواقف البارزة ، والأحداث الوجدانية الهامة التي لا ينساها ، تلك الأحداث هي التي تلتقي مع التجربة الشعرية وهذا ما جعل الدكتور شوقي ضيف يعرفها بـ (أنها حدث له بدء ونهاية ، حدث قائم بذاته له تميزه وله طابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه ، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له في صورة بيئة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها)<sup>(١)</sup> .

أما صاحب الشعر المعاصر فقد عرفها بما هو أوضح حيث يقول :

(هي الحالة التي تلبس الشاعر وتوجه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو مرئى من مرئى الوجود، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً ، تدفعه في وعي أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل)<sup>(٢)</sup> .

(١) شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٣٨ .

(٢) مصطفى عبد اللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث / ص ٢٩ .

أما المحور الذي تدور حوله التجربة فهو الصدق والإخلاص ؛ يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : (فلابد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان ويعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به)<sup>(١)</sup> .

وذلك الصدق لابد أن يلازمه دقة الملاحظة والتصوير ، حتى تكون هناك مواعمة بين التجربة والصياغة الشعرية ، ولا يشترط في التجربة الشعرية أن تعبر عن المواقف الخالدة الجلية وحسب ، بل قد تعبر عن المواقف الهينة متى برع الشاعر في تصويره . يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : (الحق أننا لا نستطيع أن نخرج من نطاق الشعر التجارب التي موضوعها هين قليل القيمة ، متى استطاع الشاعر أن يضفي عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية ، ما تنفذ به إلى ما فيها من معان جمالية أو إنسانية)<sup>(٢)</sup> .

والتجارب الشعرية إما أن تكون وجدانية أو فكرية أو قصصية أو تصويرية على حسب الحالة التي يصورها الشاعر . وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف : (إن التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء ، وإنما هي كل وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه ، فلكل جزء دلالاته ، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً ، دلالة لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة، حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاصيلها . فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه ، وتنبثق فيها وحدة تعماها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم ، ولكل بيت مكانه المرقوم ، فلا فوضى ولا تشويش ، إنما بناء كله نظام والتنام ، وكله ضبط وإحكام)<sup>(٣)</sup> .

وشعر القنديل مليء بهذه التجارب ، ومن تجاربه الوجدانية نذكر قصيدته " براءة " التي يقول فيها<sup>(٤)</sup> :

(١) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧ .

(٢) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧ .

(٣) شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٤٥ .

(٤) أغاريد ص ٤٥ - ٤٦ .

مهلاً فإن هـواك زال من الفؤاد  
 وقد استحال ضرامه الذاكى رماد  
 وغدا بكهف النفس ذكرى لحظة  
 لا يستقيم بها لدى النفس المراد  
 يا فاتنى قدماً ومن جمح المنى  
 بخياله الوانى غروراً واعتياد  
 ومن امترى فى الحب تذكرة الطير  
 عة وحدها لا ما يظن وما يُراد  
 وفيها يقول :

إننى سلوتك والسلو براءتى  
 ممّن شقيت به كما شقى الفؤاد  
 فأفقت من كابوس حبك بالسلا  
 مة من هـواك ودونها فرط القئاد  
 وفرحت بالدنيا يضىء بها الغرا  
 م وكنيت أسبح فى غرامك فى سواد

فهذه التجربة ، تصور قصة حب قد تهدم ، ولم يظهر الشاعر أي أسف  
 لتهدمه ، بل على العكس من ذلك أظهر .. الرضا والفرح ، لتغلبه على حب مزيف  
 كهذا .

وتظهر تجربته الفكرية في قوله<sup>(١)</sup> :

(١) أصداء / أحمد قنديل / ص ١٣٨ - ١٣٩ .

كَوْنُ الْكَوْنِ لِلْعِبَادِ فَأَمْسُوا  
 فِي حَيَاةٍ عَدِيدَةٍ الْأَضْدَادِ  
 فَشَقَاءٌ يَبِيَّتْ قُرْبَ نَعِيمِ  
 كَسَاهَا يَطْوُلُ جَنْبَ رَقَادِ  
 وَوَالِدٌ يَحِلُّ بَعْدَ رَحِيلِ  
 لَفْقِيدٍ كَلَاهِمًا فِي أَطْرَادِ  
 كَمْ حَزِينٍ يَمُرُّ قُرْبَ طُرُوبِ  
 وَعَلِيمٍ فِي عَالَمٍ مِنْ جُمَادِ  
 وَفَقِيرٍ مِنَ الطَّوَى فِي هِزَالِ  
 وَثَرِيٍّ مَبَالِغٍ فِي اقْتِصَادِ  
 وَأَمِيرٍ أَضْحَى يَقْلُبُ كِفَاءً  
 وَحَقِيرٍ غَدَا بِصَوْلَةِ عَادِ  
 وَمَحَبٍّ شَاكِيَ الصَّبَابَةِ وَلَهَا  
 نَ إِلَى عَاشِقٍ سَعِيدِ الْفَوَادِ  
 كَمْ سَعَتْ أُمَّةٌ بِأَفْقِ الْمَعَالِي  
 وَغَفَتْ أُمَّةٌ بِجُوفِ الْوَهَادِ  
 كَمْ تَنَاهَى فِي الْقُرْبِ وَالْبُعْدِ نِدَاً  
 نَ بِمَا شَاءَ مَوْجِدُ الْأَنْدَادِ



وتساوى فيما تطول به الشقة ضِدَّانِ فى المنى فى المُرادِ  
وتلاقى فيما يشدُّ به العا  
لَمْ أَفْـذَازْهُ عَنِ الْأَفْـرَادِ  
إِنَّهَا فِى الْحَيَاةِ سِنَّةٌ مِّنْ شَأْ  
ءٍ كَمَا شَاءَ خَالِقُ الْأَبْعَادِ  
حِكْمَةٌ جَلَّ كُنْهَهَا وَتَعَالَتْ  
فَوْقَ فَهْمِ الْعُقُولِ رَغْمَ الْعِبَادِ

لقد وضع الشاعر في هذه التجربة حقيقة خالدة بصور عديدة متقابلة بدأها  
بقوله :

كَوْنُ الْكَوْنِ لِلْعِبَادِ فَأَمْسُوا  
فِى حَيَاةٍ عِدَّةٍ الْأَضْدَادِ

فقد أعطى صورة عن حقيقة هذا الكون المليء بالأضداد ، ومن ثم أخذ  
يقابل بين الكثير من الأضداد (الشقاء والسعادة ، والموت والحياة ، الحزن والطرب ،  
الفقر والغنى .. إلخ) ثم ختم قصيدته ببيتين في منتهى الجمال :

إِنَّهَا فِى الْحَيَاةِ سِنَّةٌ مِّنْ شَأْ  
ءٍ كَمَا شَاءَ خَالِقُ الْأَبْعَادِ  
حِكْمَةٌ جَلَّ كُنْهَهَا وَتَعَالَتْ  
فَوْقَ فَهْمِ الْعُقُولِ رَغْمَ الْعِبَادِ

أما تجاربه التي صاغها بأسلوب قصصي ، فنراها ماثلة في قصيدة (بنت  
الخفير والشاعر)<sup>(١)</sup> وفيها يقول :

دَقَّتْ عَلَى بَابِي الْمَهْجُورُ مِنْ زَمَنِ  
مَشَى الزَّمَانُ بِهِ وَقْتاً بِلَا أَثَرِ  
مَهْتَزَّةً الْقَدَّ غَصْنًا كُلَّهُ ثَمَرٌ  
أَزْهَى وَفَتَّحَ عَنْ حَالٍ وَعَنْ عَطْرِ  
خَوْدٍ كَانَ ضِيَاءَ الْفَجْرِ قَالَ لَهَا  
كُونِي الْمِثَالَ لَضُوءِ الْفَجْرِ لِلْسَّحَرِ  
فَقُلْتُ مَنْ أَنْتِ ؟ قَالَتْ : طِفْلَةٌ لَعِبْتُ  
كَفَّ الزَّمَانُ بِهَا فِي رَاحَةِ الْقَدْرِ  
إِنِّي أَتَيْتُكَ هَذَا الْوَقْتُ سَائِلَةً  
هَلْ أَدْخُلُ الْبَيْتَ ؟ أَمْ أَبْقَى عَلَى حَذَرِي  
إِنِّي وَإِنْ جَهَلْتُ أَقْدَارَكُمْ عَثَاً  
بَنَتِ الْخَفِيرَ فَهَلَا جَاعَكُمْ خَبْرِي  
لَقَدْ تَوَلَّى لَقَدْ حَطَّوْا بِمَعْصِمِهِ  
قِيْدًا وَقَالُوا سَجِينًا فِي مَدَى الْعَمْرِ  
فَمَا تَرِيدُ وَمَا تَرْجُو بِعَالَمِهَا  
بَنَتْ أَبُوهَا سَجِينَ مَيِّتَ الْوَطْرِ

---

(١) أوراقي الصفراء / ص ٦٣ .

فقلتُ : أهلاً فإنا فى منازلنا

لسنا نفرق بين البدو والحضر

لسنا نفرق بين الأهل من مضر

وبين جيراننا من طينة البشر

تحكي هذه القصة ، قصة فتاة جميلة هي (بنت الخفير) ، وقد سجن والدها ، فطرقت باب الشاعر تطلب ملجأ حتى يعود ، فأحسن استقبالها ، وجعلها ملهمته للشعر والهوى .

هذا وقد نقلت لنا هذه القصيدة تجربة الشاعر نقلاً قوياً دقيقاً مؤثراً .

ومن تجاربه الشعرية التي يمكن أن نسميها بالتصويرية من باب التجاوز قصيدة (امطري) وفيها يقول<sup>(١)</sup> :

يا دموع السماء أرسلها الله إلى الناس رحمة وعزاء  
وحياة يفيض منها الثرى الغض حياة وفرحة ورخاء  
فيك معنى الآمال ترقص في النفس سروراً وفتنة ورجاء  
انطلاقاً يمتد فيها كما امتد سنى الفجر رائعاً وضاءً  
للهمى للجمال زان ربيعاً في ربيع من الوجود تراءى  
الغيوم التي تقلقك وطفاء تهادت في أفقها ميساء  
كالقلوب التي استفاض بها الحب فأفضت بحبها حين شاء  
كالعيون التي تحير فيها الحس دمعاً همى فكان شفاء  
والرعود التي تقهقه في سمعك نشوى تبين عنك ازدهاء  
كالأهازيج تستبد بها الفرحة دوت تزداد منها امتلاء  
كالأماني عربدت في هوى القلب وذابت في نفسه إصغاء  
والبروق .. التي ألاحت بمراك حيارى تشف عنك بهاء  
كابتسام العذراء هم .. بها الشوق فأغضت ترتد عنه حياء

(١) أصداء / ص ١٥٥ .

## كالتماع الحظوظ جاد بها الدهر لعان يهتز منها ارتواء

فهو يناجي المطر وينتقل من تلك المناجاة إلى الوصف والتصوير ، فيصور لنا الغيوم والرعود والبروق تصويراً دقيقاً ، يجعلنا نتخيل هذا المنظر الطبيعي ، منظر الغيوم المتهادية والرعود المفهقة والبروق المبتسمة .

### ثالثاً - الصدق الفني :

تتردد في كتب النقد القديمة عبارات توضح الدستور الذي يتمسك به النقاد ، وهي (أعذب الشعر أكذبه) ، فالشعر الجيد في نظر هؤلاء يقيم على أساس صدقه الفني وجودة صياغته . ولكن هذه النظرة قد تعمقت في العصر الحديث وغدا الصدق الفني من أهم الأمور دلالة على أصالة العمل الأدبي .

ولا يقصد بالصدق هنا الصدق الواقعي المجرد ، الذي هو أحد الفضائل الخلقية ، بل يراد به صدق العاطفة والشعور والإحساس . يقول رثيف خوري : (الصدق الأدبي هو صدق إحساس وإيمان من الكاتب أو الشاعر بمعانيه ، ليس ضرورياً أن تكون المعاني صادقة بالنسبة إلى كل إنسان ، فالأصل أن تكون صادقة أولاً من جهة كاتبها أو شاعرها على أننا نعلم أن المعاني تعظم قيمتها كلما اتسع نطاق صدقها بالنسبة إلى الناس ، لأن الكاتب أو الشاعر عندئذ يكون ممثلاً في شخصه إما فئة ، وإما أمة ، وإما الإنسانية بأسرها . ولا تكاد مزية في المعاني تعدل صفة الصدق الأدبي<sup>(١)</sup> . فلكي يكون الشاعر صادقاً لا بد من إيمانه بما يقول وابتعاده عن المبالغات العقيمة التي تفسد الذوق الأدبي .

ونلمح في أغلب قصائد القنديل صدقاً فنياً ، وخاصة في وجدانياته فهي تتم عن تجزية صادقة عايشها الشاعر ؛ يقول<sup>(٢)</sup> :

مَثَلُ قَابِي هِيَهَات يَخْفِقُ قَلْبُ

أَوْ كَحَبِّي هِيَهَات يَصْدُقُ حَبِّ

(١) الدراسة الأدبية / رثيف خوري / ص ٧٢ - ٧٣ بتصرف .

(٢) أغاريد ص ٥٧ .

ويقول<sup>(١)</sup> مصوراً شدة تعلقه بحبيبه الغائب :

يا لطيف الدلال إن فؤادي

ذاب من لوعة الأسى والبعد

غبت عني فطال بعدك ليلى

يا حبيبي وطال فيه سُهادي

ونشدت الأقمار عنك فلمّا

لم تجبني نشدت زهر الوادي

أما السعادة الحقيقية فيصورها في قلبه من محبوبته ، ووصاله لها حين يقول<sup>(٢)</sup> :

سعدت بقربك مهجتي وتمنّأت

فيك السعادة في الحياة حياتي

وشربت من كفيك كاسات الهوى

فكرهت أن أصحو ليوم مماتي

فأصдох كما تهوى بألحان الرضا

ودع الفؤاد يرف في آهاتي

وقد تجلّى ذلك الصدق في وطنياته أيضاً ، فهو محب لوطنه ، مخلص له ، يحن إليه في غربته ، ويثور إذا أصابته ضائقة ، ويسدي النصائح لأبناء وطنه؛ يقول<sup>(٣)</sup> :

(١) أغاريد / ص ٦٥ .

(٢) أغاريد / ص ١٢٢ .

(٣) شمعتي تكفي / ص ٤٦ .

قَالُوا سَلُوتُكَ يَا بِلَادِي مَوْطِنًا أَوْ مَسْكَنًا  
تَاللَّهِ قَدْ كَذَبُوا عَلَيْكَ وَمَا دَرَوْا أَنَا مَن أَنَا  
أَنَا مَن أَقَامَ عَلَى هَوَاكَ صِبَاحَهُ وَالْمَوْهَنَا  
مَن سَارَ فِيكَ قَصِيدُهُ فَشَأَى وَأَعْيَا الْأُسُنَا  
فَالْحَبُّ جَمَعَ بَيْنَنَا أَبَدًا فَوَحَّدَ دَرَبَنَا

ويقول<sup>(١)</sup> ناصحاً أبناء وطنه :

لَسْنَا مَن الْمَجْدُ فِي أَعْلَى مَنَارَتِهِ  
أَوْ فِي الطَّرِيقِ قَطَعْنَا مِنْهُ مَا عَظَمَا  
لَكُنْمَا نَحْنُ شَعْبٌ يَرْتَجِي أَمَلًا  
ضَخْمًا وَأَرْقَى أَمَانِي الشَّعْبِ مَا ضَخْمَا  
وَمَن رَجَا وَسَعَى بِالْجَدِّ مَتَشَحًا  
بِالصَّبْرِ مَدَّرَعًا نَالَ الْمُنَى نَعْمَا  
كَمَا تَجَلَى فِي رِثَائِهِ وَخَاصَّةٍ مَرِثِيَّتِهِ ، فِي ابْنَتِهِ (حَكْمَت) ، إِذْ يَقُولُ<sup>(٢)</sup> :  
بَنِيَّةٌ يَا مَن غَيَّبَ الْقَبْرَ جَسَمَهَا  
وَإِنْ لَمْ يَغَيِّبْ عَنْ فَوَادِي مَصَاتِبِي  
أَبَيْتَ عَلَيْكَ الدَّمَاعَ لَا أَذْرِفُهُ  
فَأَنْتِ هَوَى ضَمَّتْ عَلَيْهِ تَرَائِبِي  
وَأَنْتِ مَنَى النَفْسِ الشَّجِيَّةِ تَحْتَمِي  
بِذِكْرِكَ مِمَّا كَانَ بَيْنَ جَوَانِبِي

(١) الأبراج / ص ٢٨ .

(٢) الأبراج / ص ٨٧ .

وما قيمة الدَّمع الرخيص إذا انتهَى

بإسباله إحساسنا بالنوائب ؟

فهذه الأبيات تصور تجربة شعرية صادقة ، عاناها الشاعر وقاسى مرارتها ،  
لقد فقد (منية النفس) فهل يجدي البكاء ؟ وهل يخفف من تلك اللوعة ؟ كلا فالذكرى  
قائمة والأسى باق طوال حياته .

كما أن شعره الذاتي (الذي يتحدث فيه عن نفسه وآلامه) فمليء بحرارة  
العاطفة ؛ يقول<sup>(١)</sup> مصورا مشاعره تجاه حفيدته (سها) :

سُـهَا سـُـهَا	سُـهَا سـُـهَا
وخلوتِي المفضلة	حفيدتي المدللة
أعيشُ عمري أجملهُ	(سها) التي في عمرها
لطيفة مسترسلة	بضحكة من ثغرها
شعرٌ عشقتُ أسهلهُ	وقصة في سحرها

ويقول<sup>(١)</sup> مصورا مشاعره إزاء الظروف القاسية التي مرت به :

لئن حسدَ الإنسان في الناس نفسه

فإني أنا المحسودُ والحاسدُ الفردُ

وكيف ونفسي تحمل العبء وحدها

أنوء به والقصد ما بيننا حدُ

عجبتُ لها كيف استطال استلابها

نوافل عمر ملؤه السخط والحقدُ

(١) اللوحات / ص ١٣٥ .

(١) الأبراج / ص ٤٢ .

نوافلَ عمر ليسَ منّا ولا لنا  
وقد فاتَ في تقديرنا فقدنا الفقد  
وتأفُّه عيش لا جديدَ بيومِهِ  
ولا جد فيه أو سؤالي هو الجد

أبيات ساخطة صادقة العاطفة ، تصور أعباء الحياة التي ناء بحملها ، فكتب  
هذه الأبيات ينفس بها عن نفسه تخفيفا لما أصابه كأنها نفثة مصدور .



## الفصل الثاني :

### منزله الشعرية

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه

ب - آراء النقاد في شعره



## أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه :

الموازنات الأدبية لون من ألوان النقد الدقيق ، الذي يجلو الحقائق في يسر ، وبه ينماز الخبيث من الطيب من غير عناء . فاللون الأبيض مثلاً لا تبدو نصاعته على حقيقتها إلا إذا قورن بغيره من الألوان ، وبخاصة اللون الأسود . وبضدها تتميز الأشياء كما قال بعضهم : والصد يظهر حسنه الضد ، وفي ذلك يقول الدكتور زكي مبارك : (وليست الموازنة إلا ضرباً من ضروب النقد ، يتميز بها الرديء من الجيد ، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان ، فهي تتطلب قوة في الأدب ، وبصراً بمناحي العرب في التعبير . ومن هنا كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ ، إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام)<sup>(١)</sup> لهذا (يجب أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب ، وأن يصبح وله في النقد حاسة فنية ، تتأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض ، التي تحمل القاصدين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب ، حين يوازنون بين الشعراء ، والكتاب ، والخطباء)<sup>(٢)</sup> .

إذاً فللموازنات دور هام في إبراز خصائص شعر الشعراء ، وتقييم إنتاجهم ، ومعرفة مميزات كل منهم . وقد تعارف معظم الدارسين على عقد الموازنات بين أديب وآخر ، أو بين شاعر وشاعر ، ولكنني آثرت أن أوازن بين قصيدة وأخرى ، لأن الجانب الأول يحتاج إلى وقت أكبر ودراسات شاملة مستقلة ، وحسبنا أن نفي بالغرض ، ذلك لأن المهم هو النظرة الواعية إلى النتاج الفني للشاعر ونعني به النصوص الشعرية .

وقد اخترت بعضاً من القصائد التي اشترك القنديل وغيره في موضوعها مثل (قصائد الهجرة النبوية ، والليل ، والبلبل ، ومكة) .

(١) د . زكي مبارك / الموازنة بين الشعراء / ص ٦ .

(٢) المصدر السابق / ص ٧ .

## الموازنة الأولى

### الهجرة النبوية (بين القنديل وضياء الدين رجب) :

لم يكن عجباً أن نرى موضوع الهجرة النبوية على ألسنة الكثيرين من الشعراء ، ومنهم من أفرد له قصيدة خاصة ، ومنهم من جعله جزءاً من ملحمة الشعرية كأحمد محرم في مجد الإسلام ، ومحمد إبراهيم الجدع في الإلياذة الإسلامية، والقنديل نفسه في (الزهراء ملحمة إسلامية) .

ولكننا في هذا المجال تناولنا قصيدتين إحداهما للقنديل بعنوان (صوت الحجاز) ، التي نظمها بمناسبة يوم الهجرة النبوية في السودان ، والأخرى للشاعر ضياء الدين رجب بعنوان ( من وحي الهجرة ) واقتطنا منهما أجزاء تبين مسلك كل شاعر ، وطريقته في عرض الموضوع ؛ يقول القنديل<sup>(١)</sup> :

من الحجاز من الأرض التى انبثقت

منها الهداية دينا ضوؤه عم

فى مهبط الوحي آيات مرتلة

فأعت إلى ظلها الأعراب والعجم

صوت يشير إلى الماضى يرف به

فى هالة النور من إيماننا علم

تحية لهوى الدنيا ومخرجها

من ظلمة الجهل فجراً نوؤه ديم

---

(١) أصداء / ص ٥١ - ٥٤ .

.....  
 فالْيَوْمَ يَعْتَبِقُ الْمَاضِي وَحَاضِرُهُ  
 بَعَثًا يَثُورُ وَذَكَرَى لَيْسَ تَنْفَصِمُ  
 ذَكَرَى تَرْفَرُ فِي نَفْسِ الْمَحَبِّ هَوَى  
 وَفِي الْفَوَادِ طَيُوفًا فِيهِ تَزْدَحُمُ  
 هَذَا النَّبَى وَذِي أُمِّ الْقُرَى أَمَلٌ  
 يَسْمُو وَمَقْتَنَصٌ يَسْعَى وَيَحْتَدِمُ  
 تَقَابُلًا فِي حِمَى الْوَادِي وَسَاحَتِهِ  
 طَرِيدَةٌ وَمُرِيدَةٌ كَأَنَّ نَهْمَ

.....  
 حَتَّى قَضَى اللَّهُ رَغْمَ الشُّرْكِ نَافِذَةً  
 فِيهِ قَوَاهُ بِمَا يَقْضِي بِهِ الْقَسَمُ  
 بَأَن تَفُوزَ قُوى الْإِيمَانِ مَفْرَدَةً  
 عِزْلَاءَ إِلَّا مِنْ الْإِيمَانِ يَبْتَسِمُ  
 وَأَن تَبْوَءَ قُوى الْكُفْرَانِ نَاقِمَةً  
 حَسِيرَةً حَفَّهَا الْإِخْفَاقُ وَالنَّدَمُ

ثم يقول :

فَكَانَتِ الْهَجْرَةُ الْعَظْمَى لَنَا مَثَلًا  
 لَوْ أَنَّ نَا بِهِدَاهُ الْآنَ نَتَّسِمُ

فالآن يفتتح التاريخ صفحته  
 بيضاء تكتبها الأخلاق والشيم  
 والآن تسبق الأجيال ماضيها  
 والآن تجمعنا الأسباب والرحم  
 وإنه القول حقاً ليس ينقصه  
 إلا الفعال دعاهما الصوت والعلم  
 هذا البيان الذي آتت "محمدنا"  
 آياته فالحياة الفعل لا الكالم

أما ضياء الدين رجب فيقول :

اذكر يا بطاح كيف أقام الله مجداً مخلداً في بطاحك  
 صافحت السماء فانتشرت فيه نجوماً تألقت في وشاحك  
 ثم ألقت على الأديم من الفجر شعاعاً مقطراً في صباحك  
 وأدياً أسفع الرؤى غير ذي زرع محيل ضممت به جناحك  
 خضخض السحب فاستهلت تعاطيه نضاراً مصفوعاً في قدامك  
 نهلت الحياة أحلى من الشهد وروت به كريم صفاحك

ثم يقول :

سارياً هادياً سامرهُ النجم ويمشي في ظله غير واني  
 يتحرّاه مستمداً هداه يتعلّاه في السنن الأفقوانني  
 ضارباً في الرمال ساخت به أقدامُ شان مقامير أفغوان  
 بعثته ترين عيناً على الهادي فزلت بسعيه القدمان  
 والرسول العظيم يمضي لمراه رضى الفؤاد ثبت الجنان

ثم يقول :

إنها هجرة اللجوء إلى الله لدعم الكيان فوق الكيان  
ولقاء على المبادئ والدعوة هاج الحماس كالبركان  
ترك المصطفى علياً مسجى في فراش النبوة الأضحيان  
ومشى بالصديق لابد للشدة من صاحب كحد السنان

ثم يقول :

واحتفت يثرب بمكة فاتحازت جهاداً تجلّه العدوتان  
وتلاقت أمواج نهضته الكبرى فلمت أمواجه الضفتان

ويختمها بقوله :

وصفاً الجو حالياً فالأمانى باسمات في غبطة وأمان  
والهدى والجمال والخير والحب كتاباً عنوانه (البلدتان)<sup>(١)</sup>

## المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن هاتين القصيدتين تدوران حول فكرة أساسية معينة هي تصوير الهجرة النبوية ، أما أفكارهما الجزئية فتختلف في جوانب ، وتتفق في أخرى .

وتمتاز قصيدة القنديل بحسن الانتقال من فكرة إلى أخرى، فهو في أوائل القصيدة يشير إلى الآيات البينات ، التي توضح الطريق القويم الذي انتهجه العرب والعجم ، ثم يمدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بعد أن يبين أن في هذه الآيات دلالة على أنه نبي هذه الأمة ، كما يشير إلى أن يوم (.... الهجرة) هو يوم الذكرى ، حيث يعتنق الماضي والحاضر ، ولا يلبث أن ينتقل انتقالاً جيداً إلى تصوير الصراع الدائر بين الرسول صلى الله عليه وسلم وقريش على أرض الهداية

(١) ديوان ضياء الدين رجب / زحمة العمر سبحات رثاء ص ٣٦٨ - ٤٠٠ .

مكة المكرمة ، وينتهي إلى نتيجة ذلك الصراع ، ليثبت أن الحق هو المنتصر دائماً ، ثم يشير إلى أن في الهجرة النبوية معاني فيها خير قدوة نهتدي بهاها في التآزر والتآخي والاتحاد ، وينبغي أن يكون هذا الاتحاد قولاً وفعلاً . كما ترى اختفاء القنديل ببيان آثار الهجرة النبوية في حاضر الأمة الإسلامية ومستقبلها .

ولو انتقلنا إلى قصيدة ضياء الدين رجب نلاحظ أن أفكارها انصبت على الهجرة وأحداثها بالتفصيل - ذلك الجانب الذي أغفله القنديل في قصيدته - فهو قد وصف البطاح بطاح مكة التي ظهر الإسلام في رحابها ، وألم بما بها من حصباء وأودية وحمام ، ثم وصف مسيرة الرسول عليه السلام ، وموقفه من سراقاة بن مالك، ثم انتقل إلى تصوير شجاعة الرسول الكريم وثباته ، والأسباب التي دفعته إلى ترك الديار ، وطى القفار فراراً بدينه الحنيف إلى حيث الأمن والسلامة ، ولم يفته أن يسلسل الأحداث منذ البداية، كمبيت علي في فراش الرسول الكريم ، وصحبة أبي بكر للرسول الكريم ، ثم أشار إلى موقف أهل يثرب حين قدم الرسول الكريم إليهم، وما حدث بين المهاجرين والأنصار من تأخ في سبيل إعادة السلام بين البلديتين ، بعد إزالة بذور الشرك ، وانتشار الأمانى والهدى والخير والحب والجمال .

أما الأفكار الجزئية التي اتفق فيها الشاعران فهي أن كليهما ذكر موطن الوحي كل بطريقته الخاصة ، الأول عن طريق ذكر الآيات البيانات التي نزلت في تلك البقاع ، والثاني عن طريق محادثته للبطاح وما بها .

وأن كليهما أشار إلى موقف الرسول الكريم من المشركين ونجاحه في الهجرة إلى المدينة .

كما أن القنديل اهتم بذكر آثار الهجرة النبوية ، وأسهب في ذلك ، خاصة نتائج هذه الآثار في حاضر الأمة الإسلامية ، أما ضياء الدين فقد اكتفى بإثبات أنها هجرة إلى الله سبحانه وتعالى ، لدعم الكيان والمبادئ والتعاون في سبيل الدعوة إلى الله .

وقد بالغ ضياء الدين في فكرته الأولى حين تحدث عن البطاح التي أقيم فيها



المجد ، حيث أورد صوراً بيانية متراسة جعلت المعنى غامضاً في بعض جوانبه ، فالمجد قد صافحته السماء ، والنجوم المتألقة في وشاح البطاح هي أثر من آثار تلك المصافحة ، إضافة إلى ذلك الشعاع الصادر من الفجر والملقى على أديم البطاح ... كما بين أن تلك البطاح ضمت ذلك الوادي غير ذي الزرع بين جناحيها .. وهكذا .

ونلاحظ أن القنديل في مجال الهجرة لا يحتفي باستعراض أحداثها استعراضاً دقيقاً بل اتجه اهتمامه إلى تصوير انتصار الرسول الذي يمثل اتجاه الحق ، وإلى بيان آثار الهجرة في حاضر الأمة الإسلامية ومستقبلها ، في حين أن ضياء الدين ذكر تلك الأحداث بالتفصيل - كما أسلفنا - لكنه لم يسهب في بيان آثار الهجرة في الحاضر أو المستقبل .

أما بالنسبة للأسلوب فقد اعتمد القنديل في مطلع قصيدته على الأسلوب الخبري ، ورغم ذلك فقد جاء المطلع مشوقاً لاستخدامه أسلوب التقديم والتكرار في قوله :

من الحجاز من الأرض التي انبثقت

منها الهداية ديناً ضوؤه عمم

في حين أن قصيدة ضياء الدين رجب بدأها بأسلوب إنشائي طلبني (الأمر) في قوله :

اذكري يا بطاح كيف أقام الله مجداً مخلداً في بطاحك

وفي ذلك الأسلوب ما فيه من إثارة الانتباه للقصيدة وفحواها ، ونلمح منذ الوهلة الأولى ذلك الأسلوب الوجداني المخلق في أجواء الخيال ، والذي تجلّى معظمه في هيئة صور بيانية متناثرة في معظم أبيات القصيدة ، فقد بعث الشاعر الحياة فيها عن طريق استخدامه للتشخيص (الاستعارة المكنية) في المطلع ، وما تلاه من أبيات (اذكري يا بطاح - البطاح تضم الوادي غير ذي زرع - النجم يسامر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ...) وهكذا .

وللقنديل في قصيدته خياله وصوره ولكنها لا تصل إلى خيال ضياء الدين  
المخلق ، تجلى خياله في ذلك التجسيم (للذكرى) في قوله :  
ذكرى ترفرف فى نفس المحب هوى

وفى الفؤاد طيوفاً فيه تزدحم

حيث صورها في هيئة طائر يرفرف في نفس المحب ، فيثير شوقه وتجلى  
تشخيصه في تصوير مكة بتلك الطريدة التي يسعى العدو إلى اقتناصها في قوله :  
هذا النبى وذى أم القرى أملى

يسمو ومقتنص يسعى ويحتم

تقابلاً فى حمى الوادى وساحته

طريدة ومريداً كلله نهم

أما الموسيقى الداخلية فقد حرص عليها كلا الشاعرين ، فضياء الدين رغم  
طول قصيدته رتب أفكاره ولاءم بينها ، لذا لم نشعر بطولها لجمال أسلوبه ودقة  
أفكاره ، والقنديل كذلك تناسبت موسيقاه الداخلية والخارجية فأعقب ذلك متعة فنية  
يتذوقها كل من يقرأ قصيدته .

وقد اعتمد القنديل في قصيدته على البحر (البسيط) الذي يتسع لكل خواطره،  
أما ضياء الدين فقصيدته من بحر (الخفيف) ، وهو بحر تطرب له الأذان لجمال  
موسيقاه ، وهكذا نسمع رنين القصيدتين فلا ندري أيهما أجمل وقعاً ، وأعذب جرساً.  
أما الصور الفنية عند ضياء الدين فقد تميزت بخيالها البارع ، ومن ثم كانت  
أكثر حيوية وأخصب من صور القنديل .

أما من حيث القافية فقد التزم القنديل قافية واحدة رويها الميم بينما نوع  
ضياء الدين القافية بين الكاف والنون ، وعلى كل فالقافية عند الشاعرين جاءت عفو  
الخطر ، من غير تكلف أو معاناة ، مما جعلها آمنة مطمئنة في مواضعها .

## الموازنة الثانية

**الليل : (بين القنديل والعواد) :**

إن موضوع الليل من الموضوعات التي أكثر الشعراء من النظم فيها ، بعضهم أفرد له قصائد بعينها ، والبعض الآخر جعل وصفه جزءاً من قصيدته .

ولا ريب أننا حين نذكر الليل ، نذكر أبياتاً لأمريء القيس التي نفس بها عما في صدره من هموم وأشجان ، وهي :

وليلٌ كمـوج البحر أرخى سدولهُ

على بأنواع الهموم ليبتل

فقلتُ له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازاً ونساء بككـل

ألا أيُّها اللّيل الطويلُ ألا أنجل

بصبح وما الإصباح منك بأمثل<sup>(١)</sup>

وسنتناول في هذا المجال قصيدتين عن الليل ، إحداهما للقنديل والأخرى للشاعر محمد حسن عواد .

يقول القنديل في قصيدته (الليل)<sup>(٢)</sup> :

أتى الليلُ .. مسودَّ الحواشي لمن بكى

وحيداً .. على دنياه تمطرُهُ حزنًا

(١) ديوان امرئ القيس / ١١٧ .

(٢) أحمد قنديل / ديوان نقر العصافير / ص ٨٧ - ٨٨ .

أتى الليل .. مزهواً الضياءَ لمن مشى  
وئيداً .. إلى دنياء تُسكِّره فنا  
أتى الليل للمستقبل الليل ضاحكاً  
سعيداً به .. بين الصباية والمغنى  
أتى الليل .. للعانى المطيع لرَبِّه  
قضى الليل موصول التلاوة والحُسنَى  
أتى للمصلّى .. للمسبح خاشعاً  
رأى ربّه فوق الحقيقة والمعنى

...  
أتى الليل ماذا يبتغى الليل من شبح  
وحيدٍ بجوف الليل بالليل لم يهنأ  
سألت دُجَاه .. ما يريد بنا هنا  
فقد جاء .. لم يؤنس حبيباً ولا مغنى  
فإنى فريد .. موحش .. مثلما ترى  
كما القفر .. لا زهراً يضم ولا غصناً  
أجاب .. سيؤليك الزَّيَّارة فارتقب  
زيارتَهُ .. فرداً توافيك لا مثلى  
فصحت به .. مادمت ودَّعت مَنْ به  
نسيت مجيء الليل .. فى ليله الأسنى

سَأَفْنِيهِ بِالذِّكْرِ .. سَأَفْنِيهِ بِالْمُنَى  
وَبِالْفَنِّ عَمراً .. فِي حَيَاتِي لَنْ يَفْنَى

ويقول العواد في قصيدته (الليل والشاعر)<sup>(١)</sup> :

(١) إِلَى اللَّيْلِ فِي مَجْثَمِهِ :  
هَلْ أَنْتَ مِثْلِي ؟ أَيُّ هَذَا الظَّلَام ؟  
تَشْعُرُ بِالْوَيْلِ فَتُخْفِي الْعِرَام ؟  
وَتَلْبَسُ الصَّمْتَ ، فَتَعْلُو الْأَنَام  
بِرَهْبَةِ الْقَاتِنَاتِ فِي قَمَّة  
وَنَظَرَةِ الْخَاشِعِ فِي هَمِّهِ

وفكرة الشيخ وروح الصَّغِيرِ  
أَوْ أَنْتَ خَلَابٌ خَفِيَ الْخَطَرُ ؟  
أَرُودُ لَا يَعْنِي بَسْرُ الْبَشَرِ ؟  
خَبُّ أَنَاتِي مُحَابٍ أَشِيرُ  
نَاءٌ عَنِ الْخَيْرِ كَمَا يَزْعَمُونَ  
عَارٌ عَنِ الرُّوحِ الَّذِي يَنْشُدُونَ

يَعْيِيكَ أَنْ تَطْلُبَ مَجْدَ الْكَبِيرِ

يَا لَيْلِ إِنِّي قَاتِلٌ فَاسْمَعِ  
هَذَا (ذُرَادَشْتُ) وَ(مَاتِي)<sup>(٢)</sup> مَعِي  
فَهَلْ تَعِي مَا قُلْتُ ، أَوْ لَا تَعِي ؟

(١) عبدالسلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣٤ - ٤١ .

(٢) ذُرَادَشْتُ وَمَاتِي يدعي الغريب أنهما أنبياء لهم ودينهم المجوسية الداعية إلى عبادة النار .

قد شوها حُسنك لى يا ظلام  
فهل ترى يا ليل أن لا أنام  
أو لا ترى ؟ لا ريب أنت الغرير  
يا ليل ، لا رحمة ، عند التي  
كانت شفائي فغدت علتي  
أمنيتي وبلاهُ أمنيتي  
أواه ؟ ما تفعل هذى الكأوم  
دائمة تبأ لها إذ تدوم  
إن ضحاياها كثيرٌ كثير

(٢) الليل يجيب الشاعر :  
يا شاعراً مرقمه روحه  
الليل مُضني الجسم مذبوحه  
هذا النجيعُ الجسمُ مسفوحه  
وذا ظلامٌ حالك قاتم  
فاغفر إذا كنت من الغافرين  
فاغفر إذا كنت من الغافرين  
لا تنح باللوم على كائن  
لا صادق العزم ولا مائن  
قد كبّلت في حينه الحائن  
أوقاتُه ، والنَّجمُ فيه كليـل  
فَظـلٌ فى مجثمـه كالـليل

## عجزاً و عياً فارث للعاجزين

أَمَّا التّي بالهوى	ترمي إليك النّوى
للّهجر مستسلّمة	ليست لها مرحمة
فالرأي فيها عمى	إذا ما أنا المغرما
والحبُّ في مذهبي	جهل فلا تعتب
ما الحبُّ إلا خيال	ما الحبُّ إلا ضلال
فهل تراني فئة العاشقين	كلنصح الحقّ للصّدوق الأمين

أو لا ترى ذلك ما لا أرى  
الحبُّ عندي شرٌّ مستطير

(٣) صوت الضمير :

قال ضميري بعد ذاك الحوار  
والليل يمشي مدلفاً للفرار  
والنجم كاب والدجى في عثار  
لا تعذّل الليل إذا ما جئتم  
أو ترهب الكون إذا ما اطلّختم

واسمّع فيّ قائل ما يثير

لا الكون يا مزجي القريض بمن يلام ولا الظلام  
إن الملامّة في الحياة لمصدر الفكر الجسام  
هي للضمير ، ففي الضمير دوافع ، ونوازع

\*

أنا من يلام أنا الضمير وقد أثرت بك الفكر  
أنا من أتاح لك التأمل في الحياة وفي البشر  
أنا من تركتك شاعراً وتركت ليلك جاثماً  
وتركت قلبك هائماً وتركت فكرك حالماً

وتركتُ شعرك ظالماً وتركتُهُ متشائماً

\*

إيه ضميري أنت أنت المهيب  
بالكون أن يبقى لعيني المهيب  
وبالدجى كيما يظلّ الرهيب  
فابقِ إننْ يا ليلُ فى جثمتك      وأدأبُ إننْ فى رهبتك

آمنت لا ريبَ بفعل الضمير  
أنت أجل ، أنت ضميري الأليم  
أرسلت للقلب عذابَ السُوم  
وأنت من أجج هذي الجحيم  
فيا ضميرى لا تكن مرهقاً      فحسب هذا القلب أن يخفقا

في غير أمرٍ واحدٍ أو يُثور  
حسبي عذاباً يا صديقي المكير

### المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن الفكرة الأساسية التي طرقها الشاعران واحدة وهي وصف الليل ومشاعرها تجاهه .

أما الأفكار الجزئية فتختلف إيجازاً وإطناباً ، عمقاً وسطحية ، فالقنديل يشير إلى شمولية الليل ، وإحاطته بكل ما حوله (بمن يمشي وتبدأ إلى دنياه تسكره فنا - بالعاني المطيع لربه - بالمصلي والمسيح - بالكوخ وما فيه - وبالقصر المضىء - باللاهي الناسي لربه ..) كذلك فهو يشير إلى مشاعره تجاه الليل القادم ، فهو حزين لفراق محبوبته ، والليل الآتي يحدد أحزانه ، لذا يسأل دجاء ثائراً (ما يريد بنا هنا؟)، فهو وحيد موحش كالصحراء . وفي الختام يؤكد أنه سيفني الليل بالذكرى وبالمنى وبالفن ، وبهذا تزول وحشته .



فقصيدة القنديل إذن انقسمت إلى فكرتين :

الأولى : شمولية الليل وإحاطته بكل ما حوله ، وتغير نظرة هؤلاء إليه حسب حالتهم النفسية ، والثانية : وصف حالة الشاعر عند قدوم الليل ، وهي حالة متقلبة ، فهو تارة ينفر من الليل ومن مجيئه ، وتارة يقرر أن يفنيه بالذكرى والمنى والفن .

والقنديل في فكرتيه سواء الأولى أم الثانية لا يسعى إلى التعمق والإيغال .

أما العواد فيقسم قصيدته إلى ثلاثة أقسام كالتالي :

(١) إلى الليل في مجتمه ، (٢) الليل يجيب الشاعر . (٣) صوت الضمير .

وهو يتعمق في بيان كل فكرة من هذه الأفكار ، ولذا تميزت قصيدته بالطول.

ففي القسم الأول يبين عن معاناته ومشاعره وآماله لذلك الليل عن طريق مناجاته ومساءلته (هل يشعر بالويل والغرام ؟) ويحاول أن يستجلي سره (هل هو خلاب ساحر - أم محاب أناني أشد بعيد عن الخير ؟) ويشير إلى تعاليم المجوسية التي شوهت حسنه ، ويبيته معاناته (حبه) ، بل يطلب رأيه ، ويشكو إليه صنيع محبوبته وهجرها له .

وفي القسم الثاني يجعل الليل يجيب الشاعر ، ويكشف عن حقيقته ومواطن ضعفه ، فهو كائن ليس له عزم صادق ، لأن أوقاته مكبلة ، لذا لا يغادر مجتمه ، وهو في هذا كالعليل العاجز . ويجعل الليل يقف موقفاً سلبياً ، فهو مثلاً يطلب من الشاعر أن لا يستشير في الهوى ، فالوجد لا يعرفه سوى واجديه ، وهو لا يعترف بالحب ، لأنه شرر مستطير وهو ساخر مثل الشاعر ، ولكن سخريته تكمن في صمته . وهو كذلك لا يبدي رأيه في تلك التي هجرت الشاعر ، فرأيه كما يقول رأي عم.

أما القسم الثالث فيتحدث فيه عن صوت الضمير المعترف بطبيعته ، فهو

مصدر الفكر الجسام ، لذلك فاللوم ينبغي أن لا يوجه لليل ، بل لذلك الضمير ، لأن السر وراء إثارة أفكار الشاعر ، وتأمله في الحياة البشرية ، هو الضمير لا الليل فالضمير هو الذي جعل الشاعر متشائماً في شعره تارة ، وظالماً تارة أخرى . وهو الذي جعل قلبه في هيام ، وفكره في شرود .

وفي الختام يؤمن الشاعر بفعل الضمير وتأثيره ، ويطلب منه أن لا يرهقه ، حيث يكفيه عذاباً خفقان قلبه بالحب ، ومعاناته لمرارته ، ولا شك أننا لاحظنا الفرق بين أفكار كل من الشعارين ، فالقنديل تجنب العمق والإطالة في أفكاره ، في حين أن العواد عمد إلى ذلك ، وتعمق فيه ، وتأمل الليل تأملاً عميقاً ، يكشف سره .

أما الأسلوب فنجد في القصيدتين أسلوباً رومانسياً ، وكلا الشعارين أفتن في تنويع أسلوبه ، فالقنديل يستخدم أسلوب التكرار في الأبيات الأولى ، هذا الأسلوب الذي أضفى على الشعر جمالاً ، يتجلى في تأكيد المعنى وقوة الموسيقى .

ثم نراه يستخدم الحوار بينه وبين دجى الليل ، وفي ذلك إبانة عن الحسرة التي يعانيتها من توديع من كانت معه في ذلك الليل (محبوبته) ، وشعوره بالوحشة لفراقها .

أما أسلوب العواد فرومانسي أيضاً حيث نجده يبتث الليل آلامه ويسائله ويعتب عليه ، ويلومه ، ويستخدم أسلوب الحوار القائم على الاستفهام (هل أنت مثلي أيهذا الظلام ؟) وذلك الأمر بعث الحيوية في أرجاء القصيدة . ونلمح خيالاً محققاً في كلا القصيدتين ، فالقنديل يشخص الليل بإنسان يأتي ، ويحاول الشاعر وبناجيه ثائراً .

كذلك الحال بالنسبة للعواد ، فهو يسائل الليل ، وكأنه إنسان مائل أمام عينيه ، والليل يجيبه ويخلع عليه صفة السخرية فرأيه رأي عم ، وهو في هذا التشخيص يبعث الحياة في أرجاء القصيدة .

ونلاحظ أن أسلوب التكرار عند القنديل جعل عنصر الموسيقى في قصيدته واضحاً جلياً تطرب له الآذان .

كذلك نلمح عنايته باختيار ألفاظ القصيدة ، حتى جاءت رقيقة معبرة كما في قوله : (أتى الليل مسود الحواشي - مزهو الضياء) في حين أن العواد اهتم بأفكاره ومعانيه أكثر من اهتمامه بألفاظه وموسيقاه .

أما من حيث الأوزان فقد استخدم القنديل بحر الطويل في حين أن العواد استخدم أبياتاً اختل وزنها وكأنها (مخلع البسيط) .

ومن حيث القافية فالقنديل استخدم قافية خافتة النغم (فنا - حزناً) ولكن جو القصيدة أحيائها وموسيقاها أزال ما بها من خمود .

أما العواد فقد نوع في قوافيه فأنحدرت موسيقاه ، لذا لا تصل قصيدته في جوها الموسيقي إلى مرتبة قصيدة القنديل .

## الموازنة الثالثة

**الحنين إلى الوطن : (بين القنديل ومحمود عارف) :**

يقول القنديل في قصيدته (حنين)<sup>(١)</sup> :  
أرقت وكم في الليل مثلى وهاجنى  
إليك هوى تحيا به روح شاعر  
وزلزل إحساسى وأشعل فكرتى  
من الشوق ممتد الحنين سامرى  
بلادى بلادى لا عدمتك موطنأ  
حبيبأ إلى قلبى ونفسى وخاطرى

(١) عبدالسلام طاهر الساسي ، شعراء الحجاز في العصر الحديث / ص ١٠٥ وما بعدها .

ولا عاشَ من الهاءِ عنكَ احتقَابُهُ  
منى العيشِ مزهُوَّ المُنَى بالصِّغائرِ  
ولا اليأسَ العانى إذا هزَّه الجَوَى  
فأبلسَ مئوسَ الخطى والمشاعرِ  
ولا الوالغَ الدَّامى بقلبك باسطاً  
إلى النَّاسِ قلبَ المستهامِ المداورِ  
ولا الشاتىءَ اللَّاحى بنيك وبينهم  
أقام على صفو الهوى والسرائرِ  
ولا الرافِدَ الهاتى بعيشِكَ منكراً  
هواك وجوداً أو حقوقاً لذاكر

\*

ذكرتُك والذِّكرى من الحبِّ روحهُ  
ومن خلجاتِ النَّفسِ وحى الضَّمائرِ  
وذكركَ فى الأحياءِ همسةً واجدٍ  
وترديدُ إيماءٍ وقولَةٍ عابرِ  
ولكنَّه فى مهجَتى ودمى هوى  
سَرى كحياتى فيك سرى خواطرى

\*

ذكرك والذكرى حياة لوامق  
 غريب شجى القلب بالليل ثائر  
 ذكرك فى مصر العظيمة بالذى  
 به مصر قد فاقت جميع الحواضر  
 بأعظم ما فيها وأرشق ما حوت  
 وأفتن ما يُصبى فؤاد المغامر  
 بأهرامها العليا تطاول فى الذرى  
 ذرى الدهر زخاراً بهول المخاطر  
 بآدابها فنانة بفنونها  
 محببة فى كل نادٍ وسامر  
 بأعلامها السّامين فى العلم والتقى  
 وبين فنون الفن من كل قادر  
 بأبنائها بالسّالبات قلوبنا  
 بكلّ ضروب السّحر من كلّ ساحر  
 بأيامها بالليل فيها محرّكاً  
 هوى كلّ فنان الصّبابة شاعر  
 بكلّ رقيق الحُسن فيها منوعاً  
 يفيض به الرّوح الطليق البّوادر

\*

ذكرتك والدنيا تعوج بأهلها  
حياة وإحساساً دقيقاً البصائر  
وحولى شكون تنضح الحسن فتنة  
لكل ذكى القلب بالحبس زاجر  
وفى القلب حس تعرفين انتقاده  
بروح شجى بالهوى الحر عامر  
وفى مصر ما ينسى ولكن ذاكرة  
حماك المفدى لا يرى غير ذاكر

\*

إليك بلادى فكرة وعقيدة  
سمت بهما فوق الطلاب مشاعري  
إليك إلى الثغر المطل على الدنيا  
من البحر منادح السوى للمعابر  
إلى الشاطئ المزهو فيه بمن به  
أصيلا إلى الأهلين فى كل سامر  
إلى (مكة) فى قدسها وجلالها  
وعزتها الكبرى على كل كابر  
إلى البيت محفوف الرحاب بطائف  
وضىء المحيا أو مصل وشاكر

إلى المُنْحَنَى أَجْبَالُهُ وَوَهَادُهُ  
وَرُؤُودُهُ مَا بَيْنَ ثَلَاوٍ وَسَاثِرٍ  
إلى (طَيِّبَةٍ) فِى عِزِّهَا وَعُلُوِّهَا  
وِخْضَرَائِهَا الْخَضِرَاءَ مَجْلَى النُّوَاطِرِ  
إلى المسجدِ المحبُوبِ فِيهَا مَحَبَّبُ  
إلى كُلِّ مَوْهَبِ الْهَدَايَةِ زَائِرِ  
إلى السَّهْلِ مِنْ خَيْرَاتِهَا وَعَقِيقِهَا  
وَبَيْنَ مَجَالِيهَا الْحَسَانَ النُّوَاضِرِ  
إلى (الطَّائِفِ) التَّيَّاهِ تَبْسُمُ غَيْطَةٍ  
بِأَفْنَانِهَا فِيهِ تَغْوَرُ الْأَزَاهِرِ  
إلى (وَجْهِ) آكَامُهُ وَرِمَالُهُ  
فَنَعْمَانِ فِى آمَادِهِ فَالْمَشَاعِرِ  
إلى سَهْلِكَ الْهَاتِي بَظِلِ جِبَالِهِ  
إلى غُورِكَ الدَّأْوَى بِصَوْتِ الْكَوَاسِرِ  
إِلَيْكَ إِلَى أَهْلِي وَأَهْلِكَ كُلَّهُمْ  
سَوَاءً بِقَلْبِي كُلُّ بَادٍ وَحَاضِرِ  
تَحِيَّةٍ مَعْمُودٍ وَتَحْنَانِ وَامِقِ  
وَتَسْلِيمِ مَشْتَاقِ وَذِكْرَةِ ذَاكِرِ

إلى أن تتوبَ النَّفْسُ فيكَ ملولَةً  
بما اهتاجَ منها الآن وجدُ المسافر  
يقول محمود عارف في قصيدته (الحنين إلى الوطن)<sup>(١)</sup> :  
طالَ شوقي وفيكَ زادَ ولوعِي  
وحنيئِي وما أشدَّ حنيئِي  
لَكَ يا موطنِي وهبتُ فوادي  
أنتَ أغلى من العطاء الثمين  
شأقتي فيكَ شاطئُ البحر والليـ  
لُ على سحره رهيب السكون  
كم شربتُ الهناء كأساً دهاقاً  
من سنا حسنك الشَّهَى الفتون  
الجمالُ الطريفُ فيكَ أصيلُ  
قد تجلَّى في بحرِكَ المأمون  
والجلالُ القدسيُّ فيكَ قديمٌ  
مستمدُّ من مجدِكَ المغبون  
لستُ أنسى فيكَ الأمانِي تحلُّو  
بصفاء الزَّمان قربَ الخدين

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ١٦٤ .



فى حماك المنيع تنساب أحلاماً  
 مَطْمُوح لَدَى الزَّمان الخائون  
 شغلت مهجة المشوق فكانت  
 مبعث اللّهُو وللـفؤاد الحزين  
 شغلتنى ذكرى لىالك فى البغـ  
 د على فرط حرقتي وشجونى  
 لست أنسى مسارح اللّهُو إذ كنت  
 ت وليداً ذا نزوة وجنون  
 وحقّ قول الزّمان بالأمس إذ كنت  
 ت فتى طامحاً حفيلاً المعين  
 فى روايبك والسُّهول تراعى  
 أثر من خطاى جدّ مبين  
 وهواك الرّفيع بين فؤادى  
 مسـتمرّ بوثبة المـوزون  
 فى دمي مايزال منه دبيب  
 كدبيب الحياقة بين الطّين  
 إليه ياموطنى إليك سلامى  
 يتسامى مع الحنين الكميـن

يَتَعَالَى إِلَى حِمَاكَ شِعْوراً  
مَنْ مَشُوقٌ يَطْوِي وَفَاءَ الْأَمِينِ  
أَنَا أَرْسَلْتُهُ غِنَاءً شَجِيحاً  
مُسْتَطَابَ النَّبَرَاتِ وَالتَّلْحِينِ  
حِينَ رَدَدْتُهُ كَمَا شَاءَ لَحْنِي  
كَغِنَاءِ الْأَطْيَارِ فَوْقَ الْغُصُونِ  
مَنْ حَنِينَ الْفُؤَادِ صِيغَ وَمَا أُرِ  
وَعَ لَحْنِ الْفُؤَادِ شِعْرَ الْحَنِينِ  
أَنْتَ أَلْهَمْتَنِي الْبِرَاعَةَ فِي الشَّدَنِ  
وَفَكَنْتَ الشَّادِي بِشَتَى اللَّحُونِ  
فِي فَمِي نَغْمَةَ السَّمَاءِ وَفِي قَلْبِي  
بِي ذُخْرٌ مِنَ الْحِفَاطِ الدَّقِيقِ  
أَنَا مَنْ أَلْهَمَ الطَّيُورَ الْأَغَاثِي  
فَتَغَنَّتْ بِسُرَرِي الْمَكْنُونِ  
وَالْأَغَاثِي زَادَ الْقَلْبُوبِ السَّوَامِي  
وَعِذَاءُ الْأَرْوَاحِ فِي كُلِّ حِينِ

\*

وطني ما حييت أهواك للأهل  
لـ وللبيت ذي التراتي المكين

لرفاتِ الآباءِ حيثُ توارث  
 فى ترابِ أراهُ غيرَ مهين  
 ولمجدِ تاريخهُ فى البواقى  
 خالداً الذكر بالسَّياجِ الحصين  
 شيدتهُ ظبى الأشاوس صرحاً  
 مسـتعزاً بفخره المسـتـبين  
 قد تراءى مكللٌ يحملُ التَّـا  
 جَ مـدى الدَّهرِ مسـتـبينَ الجبين  
 عاشَ للدَّهرِ خالداً فى قلوبِ  
 وطنٍ يفتـدى بـُنُورِ العيون  
 وليعيش للورى منار حضاراً  
 تـجسام تحوى جلال القرون

\*

المعنى المشترك بين القصيدتين هو (الحنين إلى الوطن) .

والحنين إلى الوطن أمر غريزي مركوز في النفوس ، نفوس الأحياء بلا استثناء ، فالطائر ينزع إلى وكره الذي درج منه ، فلا يزال - إن ألم به الليل ، وأضله الظلام - يتلمس إليه الطريق دوحة بعد دوحة ، وغصناً في إثر غصن ، وهو بين ذلك ينوح بارتفاع من الحزن يذكي لهيب الأسى ، ويثير الشجون .

وكذلك ترى الأعرابي يهبط حواضر المدن وأمهات القرى ، فلا تهدأ له نفس حتى يعود إلى وطنه ، وما وطنه إلا صخور تلتفحها الهاجرة ، ورمال يلذعها

حر الصحراء ، ولكنه (الوطن) وله بين جوانحه أسمى المعاني... فلا عجب إذن أن نرى رسمه شاخصاً في كل قلب ، واسمه دائراً على كل لسان ، وبخاصة السنة الشعراء ، في كل عصر ومصر . يقول مالك بن الريب<sup>(١)</sup>:

أَلَا لَيْتَ شَعْرَى هَلْ أَبَيْتَنَ لَيْلَةً

بجَنبِ الغَضَا أَزْجَى القُلُوصِ النَّوَاجِيَا

فَلَيْتَ الغَضَا لَمْ يَقْطَعْ الرِّكْبُ أَرْضَهُ

وَلَيْتَ الغَضَا مَاشَى الرِّكَّابِ لَيْالِيَا

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغَضَا لَوْ دَنَا الغَضَا

مَزَارٌ وَلَكِنَّ الغَضَا لَيْسَ دَائِيَا

ويقول شوقي في منفاه بالأندلس<sup>(٢)</sup> :

اِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يَنْسِي

أَذْكَرًا لِي الصَّبَا وَأَيَّامَ أَنْسِي

وَسَلَا مَصْرَ هَلْ سَلَا الْقَلْبَ عَنْهَا

أَوْ أَسَى جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسَّى

وَطَنِي لَوْ شِغَلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ

نَازَعْتَنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي

فلما عاد من المنفى قال<sup>(٣)</sup> :

(١) شاعر أموي مقل توفي سنة ٥٩ هـ وهو من مازن تميم كان لصاً يقطع الطريق مع شظاظ الضبي الذي يضرب به المثل فيقال ألس من شظاظ ، انظر ذيل الأمالي ص ١٣٥ ، والشعر والشعراء ص ٧٦ .

(٢) أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٤٥ - ٤٦ ج ٢ .

(٣) أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٦٦ - ج ١ .

ويا وطني لقيتك بعد ياس

كأنني قد لقيت بك الشَّبابا

وقد كثر ذلك الحنين في العصر الحديث ، حتى اعتبر خصيصة فنية لبعض الشعراء كشعراء المهجر مثلاً. وأما الآن قصيدتان إحداهما للقنديل بعنوان (حنين)، والأخرى لمحمود عارف بعنوان (الحنين إلى الوطن) ونجد عاطفة الحنين والشوق إلى الوطن تستولي على أحاسيس الشعارين ، ثم إن حنينهما يتجه إلى وطن واحد هو المملكة العربية السعودية ، والفكرة الأساسية التي طرقها كل من الشعارين هي (الحنين والشوق لذلك الوطن) . أما الأفكار الجزئية فهي موضع الاتفاق بينهما إلى حد كبير ، مثل تصويرهما لذلك الحب الدفين للوطن ، وتذكرهما له ولأيامهما في ربوعه ، وبعثتهما التحية إلى وطنهما البعيد عن أعينهما ، وذكرهما لبعض الأماكن العزيزة المحببة إلى نفسيهما .

أما بالنسبة للحنين والشوق ، فقد صورته القنديل في بيتيه (الأول والثاني) ، وفيهما يبين عن أرقه وهو في مصر ، هذا الأرق الذي حرمه لذة الكرى ، وأهاج الذكرى والحنين في قلبه ، وبين أن ذلك الشوق كبير زلزل إحساسه ، وأشعل فكرته ، بينما صور محمود عارف مشاعره هذه في البيت (الأول والتاسع والسادس عشر) وفيها بين طول شوقه ، وشدة لوعته وحنينه ، وأتى بأسلوب التعجب ليبين أن ذلك الحنين قد برحه وبلغ به حداً بعيداً .

وقد لوحظ أن القنديل بدأ بتصوير أرقه ، ثم عمق حنينه وشوقه الذي غدا كنار مضطربة ، فكلاهما إذاً صور شدة الحنين وحرارة الشوق ، أما بالنسبة للهوى الدفين الذي بعث ذكرى الوطن في نفسيهما ، فقد صورته القنديل في أبيات عدة ، ذكر فيها أن موطنه حبيب إلى نفسه وقلبه وخاطره ، لذا يدعو له بالبقاء ، بل إن حبه له جعله يدعو على كل لاه عن ذكر بلاده . وعن محبتها لأي سبب من الأسباب.

ثم بين أن تذكره لبلاده يدل على حبه لها ، لأن الذكرى روح الحب ، والحب لا يحيا إلا بها ، ثم إن ذكره لبلاده ليس ذكراً عابراً ، أو همسة مشتاق سرعان ما تنتهي ، بل إنه يسري في مهجته ودمه وخواطره مادام حياً ، وهذه الذكرى تعني الحياة لمن كان مثله غريباً ، عن وطنه ، الذي رثمه طفلاً وبافعاً ، وعلى الرغم من أن (مصر) بها من مظاهر الحسن ما يغري المقيم بها ، ويلهيه عن نفسه ، فإنه لم يسل بلاده بل تذكرها في ذلك المكان الذي يعج بالناس .

أما محمود عارف فلقد صور هذه الفكرة في أبيات كثيرة<sup>(١)</sup> أيضاً وفيها ذكر أن حبه لبلاده دفعه إلى أن يهب فؤاده لها ، فهي أغلى من كل عطاء مهما عظم ، كما جعله هذا الحب يتذكر شاطئ البحر الساحر ، ويتذكر سعادته في موطن الجمال الأصيل الطريف في بلاده ، ويشير إلى قداستها القديمة المستمدة من مجدها العريق ، ويتذكر أمانيه الحلوة ، وأحلامه المنسابة الدالة على طموحه ، ويبين أن ذلك كله ذكره وهو في غربته بليالي وطنه ، ومسارح لهوه عندما كان وليداً ، وروابي بلاده ، وسهولها التي درج عليها ، ثم يشير إلى أن هوى وطنه يسري في دمه ، ويثب في فؤاده ، وأن ذلك الهوى سيظل معه ما عاش .

وقد تساوى الشعاران في تصوير شدة حبهما لوطنهما ، ولكن القنديل أسهب في بيان ما في مصر من حضارات وكأني به قد تعمد هذا الإسهاب لغرض في نفسه ، وهو إعلامنا أنه مهما عظمت المغريات التي تلهي الإنسان وتشغله حتى عن نفسه ، فإنها لا تشغله عن وطنه ، والحنين إليه وتذكره .

وننتقل الآن إلى تصوير الفكرة الأخيرة التي اشترك الشعاران فيها وهي (بعث التحية إلى ربوع الوطن الحبيب) .

فقد بعث القنديل في بعض أبيات قصيدته التحية إلى بلاده كفكرة وعقيدة ، بعث تحية إلى كل جزء من أجزائها ، إلى شاطئها المزهو بمن به - ويعني به جدة مسقط رأسه - فقد تذكر ذلك الشاطئ وبعث تحياته إليه ، وإلى كل أهل مكة ، إلى

(١) من البيت الثاني إلى الخامس عشر .

البيت الحرام ، إلى المنحنى بما به من جبال ووهاد ورواد ، إلى المسجد المحبوب في طيبة ، إلى سهلها وخيراته ، إلى الطائف ، وإلى (وجه) وما به من آكام ورمال ، إلى (نعمان) ، إلى أهله وأهل وطنه كلهم .

وهكذا نرى أن تحية القنديل تحية معمود ، وحنينه حنين وامق وأن هذه التحية مستمرة ، إلى أن تتوب النفس إلى ذلك الوطن .

أما محمود عارف فقد صور تلك التحية في بعض أبياته ، ولكنه اختلف فيها عن القنديل ، فالقنديل خص كل جزء من أجزاء وطنه بالتحية ولم يحتف بوصف تلك التحية ، في حين أن محمود عارف انحصر اهتمامه في وصفها ، دون أن يعني بمن سيرسلها إليه ، وسلامه يتسامى مع حنينه المتزايد ، ويتعالى من نفس مشتاق وفي أمين ، ثم إن الشاعر يبعثه على هيئة غناء شجي عذب النبرات ، يردده بالحنان شجية كغناء الطيور فوق الأغصان .

وأنه صاغ سلامه من حنين فؤاده ، لذلك جاء رقيقاً فياضاً بالشعور . ويعترف بأن وطنه هو الذي ألهمه ذلك ، ففي فمه نغمة السماء ، وفي قلبه زخر من الحفاظ الدفين ، وأنه الذي ألهم الطيور عذب نشيدها فباحث بسره المكنون .

وفي كلتا الفكرتين يتجلى الصدق إلا أنهما أسهبا وأطنبا ، فقد أسهب محمود عارف في وصف سمات سلامه وهيئته ، والقنديل أسهب في بيان كل جزء من أجزاء وطنه ، الذي يبعث إليه السلام والتحية .

أما بالنسبة للأسلوب ، فأسلوب الشاعرين واضح ، وألفاظهما سهلة سلسلة ، ابتعدا فيها عن الوحشية والغرابة ، وقد استخدما الأسلوب الخبري ، ولا يتجلى الأسلوب الإنشائي عندهما إلا في جوانب قليلة ، تجلى عند القنديل في النداء في قوله (بلادي بلادي) والنداء في قوله :

ولا عاش مَنْ ألهاهُ عنكَ احتقَابُهُ

منى العيش مزهوَ الْمَئى بالصِّغَائِرِ

أما محمود عارف فتجلى عنده في التعجب في قوله (وما أشد حنيني) وفي الأمر في قوله :

وليعش للورى منار حضارا  
تِ جسام تحوى جلال القرون

وقد امتاز أسلوب القنديل بإكثاره من التكرار بغرض التشويق ، وإكثاره من الحرف (لا) في خمس أبيات ، والفعل (ذكرتك) في مطلع أربع أبيات ، وحرف (الباء) ، في بداية سبع أبيات ، ومن الحرف (إلى) في مطلع تسع أبيات .

وقد اعتمد كل من الشاعرين على الصور البيانية كالاستعارات والتشبيهات في قصيدتيهما ، إذ تجلت الاستعارات عند القنديل في مواضع منها (زلزل إحساسي - أشعل فكرتي - الذكرى من الحب روحه - ذكرك في الأحياء همسة واجد - بأيامها بالليل فيها محركا هوى كل فنان ... الشاطئ المزهو - الطائف التياه - تبسم غبطة - الجوى يهز) .

ولكن الصور البيانية كانت عند محمود عارف أكثر منها عند القنديل حيث استخدم فيها الاستعارات والتشبيهات ، فقد تجلت الاستعارات في مواضع عدة من قصيدته منها (كم شربت هنا كأساً دهاقا - الأمانى تحلو بصفاء الزمان قرب الخدين - تتساب أحلام طموح - الزمان الخئون - إيه يا موطني إليك سلامي - يتسامى مع الحنين الكمين - أنا أرسلته غناء شجياً - في فمي نغمة السماء - الأغاني زاد القلوب وغذاء الأرواح - شيدته ظبي الأشاوس صرحاً - قد تراءى مكلل يحمل التاج مدى الدهر مستبين الجبين ..) .

وتجلى التشبيه في قوله :

فى دمي مايزال منه ديب  
كديب الحياة بين الطين



حينَ رددتُهُ كما شاءَ لحنِي

كغناء الأطيَّار فوقَ الغصون

أما من حيث القافية والوزن ، فقد التزم الشاعران بقافية واحدة ، فالقنديل التزم قافية رويها الرء ، أما محمود عارف التزم بقافية رويها النون ، وقد جاءت القافيتان في القصيدتين بصورة ذات أثر لطيف على المسامع ، ووقع حسن زاد القصيدتين جمالاً وروعة . وقد مال القنديل إلى البحر (الطويل) في قصيدته ، هذا البحر ذو النفس الطويل الذي يلائم القصائد ، التي تعنى برسم المشاعر الدقيقة .

أما محمود عارف فلجأ إلى البحر (الخفيف) وقد أدى اختيار الشاعر لهذا البحر الأثر المرغوب في القصيدة، لإيقاعه وجرسه اللطيف .

## الموازنة الرابعة

**موضوعها (مكة المكرمة بين القنديل والفقي) :**

كثيرون هم الشعراء الذين نشأوا وعاشوا في رحاب مكة المكرمة والكعبة المشرفة ، وفتحت أعينهم أول ما تفتحت على الحجر الأسود ، والحطيم وزمزم ، ومقام إبراهيم وحجر إسماعيل ، ورأوا بأَم العين الطائفين حول البيت الحرام ، والساعين بين الصفا والمروة ... وغير ذلك من المعالم المقدسة ، التي استولت على مشاعرهم منذ الطفولة فلما شبوا عن الطوق ، وتحركت مواهبهم الأدبية ، انعكست هذه الصور الرائعة على أشعارهم ، واحتلت مواطن الصدارة من دواوينهم ... ومن أولئك الشعراء محمد حسن فقي ، والقنديل ورغم أن هذا الأخير لم يولد في مكة ، ولكنه عاش شطراً من شبابه فيها - ولنستمع إليه يقول في قصيدته (مكتي قبلتي)<sup>(١)</sup>:

(١) أحمد قنديل / مكتي قبلتي / ص ١٣ .

الشباب الذى قطفناه زهرا  
 وقطفناه فى المسيرة عمرا  
 فيك يا مكة الحبيبة .. فينا  
 لم يزل .. للنفوس .. أجمل ذكرى  
 قد مشينا بين واديك .. يوما  
 فاق عاما .. لدى سواك .. وشهرا  
 منذ عرفناك فى الوجود .. حياة  
 وألفناك .. فى حياتك .. كبرى  
 فاجتلبناه .. فى مغائيك .. حبا  
 واجتلبناه .. فى رحابك طهرا  
 إن تراعت طيوفه أى حين  
 صوب أعياننا مواكب تترى  
 فكأننا نحياه عمرا جديدا  
 وكأننا نحياك فى العمر .. دهرأ  
 كم قضينا فى حارة .. فى زقاق  
 خير أيامنا .. بها نتمرى  
 خير أيامنا التى نتمنى  
 كلما العمر .. من يد العمر فرأ  
 كم مشينا .. بل كم سهرنا .. وعشنا  
 فيك يا مكتى الأحاسيس جهرا

بَيْنَ مَعْنَى قَدْ طَابَ لِلنَّفْسِ مَجْلَى  
 بَيْنَ مَعْنَى .. قَدْ لَذَّ لِلْفِكْرِ .. فَكَّرَا  
 نَتَرَجَّى مَا كَانَ بِالْأَمْسِ حَلْمًا  
 وَغَدَا الْيَوْمَ وَاقِعًا جَلَّ ذِكْرَا  
 مَكْتَبِي : قَبْلَتِي .. هَوَايَ تَلِيدَا  
 وَطَرِيفَا .. بِالرُّوحِ حَلَّ .. فَقَرَا  
 أَنْتِ .. لَا بَدَّ .. تَذَكِّرِينَ شَبَابَا  
 بَيْنَ وَادِيكَ لَمْ يَكُن فِيهِ غُرَا  
 عَرَفْتُهُ أَجِيَادَ يَخْطُرُ فِيهِهَا  
 مَلءَ عَيْنِ .. إِلَيْهِ تَنْظُرُ شَزْرَا  
 رَمَزَ إِنْسَانَهَا الْجَدِيدَ اصْطَفَاهَا  
 رَائِحَاً غَادِيَاً .. يَلْحَقُ أُمْرَا  
 اصْطَفَتْهُ النَّقَا .. وَقَدْ حَلَّ مِنْهَا  
 بَيْنَ أَجْبَالِهَا الْعَلِيَّةِ صَدْرَا  
 وَرَنَا الشَّعْبُ بِاسْمَا يَتَرَجَّى  
 مِنْهُ مَا يَبْتَغِي .. وَقَدْ مَدَّ نَحْرَا  
 وَاحْتَوَتْهُ الْمَعْلَاةُ .. يَهْجَعُ فِيهَا  
 بِالْخَرِيقِ الْمَعَانِقِ السُّهْدَ .. فَجَرَا

ودعته سويقة .. حيث يبقى  
حيث مهوى الجمال يخطر سحراً  
مكتى .. مكتى .. نسيت شهاباً ؟  
غار منه كهل تقوس ظهراً  
كم مشى فى حماك يأخذه الشؤ  
قُ بعيداً .. فيسأل الشوق صبراً  
حاملاً حبّه .. دليلاً عليه  
أينما سار فى حماك وأسرى  
كم أطالت بك الدروب خطاه  
فى مشاويره البعيدة تترى  
قد دعاه .. من جرول .. كل ساح  
بين أرجائها .. تبرج عصرها  
وزهاه (بالمسفلأ) الحقول تزهاو  
بين (مركازه) الكواكب زهراً  
بين راو .. أو منصت .. أو معد  
أو مجيد يفتت القول صخرها  
قارئاً .. كاتباً .. تنزه قصداً  
فى المرامى .. كما تحرر فكرها

عاش يهوى الجديد .. رهنَ مناهُ  
عالقَاتِ بالعصر طُوراً .. فطُوراً  
مكْتَى .. قبلتِى .. هَوَاىَ قديماً  
وحدثتُ ما دمتُ أحياكِ عمراً  
أنتِ لا شكَّ تذكِرينَ شُباباً  
كان ملءُ الأسماعِ قولاً تجرأ  
قد تغنى بما لديك .. بما فى  
ك كما فىك .. مغرماً يتقرى  
من عرفتِ به فى المثال .. جهاداً  
فى معاناتِهِ مَضَى واسـتـمراً  
واجتهاداً .. لما تحبِّينَ أخطأ  
أم أصاب الصَّواب حين تحرى  
نحن كنا ذاك الشَّباب .. تروى  
بهواكِ انزاكى .. فلأينع زهراً  
أنت أبصرتنا بواديكِ نَحِيّاً  
ك حياة مليئةً بك فخرأ  
كم سبانا المطافُ كالحلم سرناً  
بين أكنافه الوضيئة فجرأ

كم تلونا بصحن مسجديك العا  
 مِرين الآيات ما شع سِحرًا  
 واحتبينا لدى الرواق . قرأنا  
 ما نظمنا .. ما قد نثرناه درًا  
 ما حفظناه .. ما روينااه نقلًا  
 ما استعدنا ما قد كتبنا ليقرأ  
 جمع الشعر بيننا .. دامع العي—  
 ن وجيباً في القلب ما ضاق صدرًا  
 أو نضالاً بين المواهب تغلي  
 قد تناهى ما بينها واستحراً  
 مكتى قبلتى .. وحبّتى .. حياة  
 ذكريات تلوح طوعاً وقسراً  
 هنّ زاد الحياة .. لم يبق فينا  
 غيرها بالقلوب تخفق حرى  
 لاصقات بامسرها صائعات  
 لهواها لا تعرف الحبّ هجرًا  
 أنت تدرين ما لقينا .. إننا  
 قد سردناه مرة بعد أخرى

أفتدريـنَ أننَا اليـوم صرنا  
كهباء .. بين الرياح تذررى  
نحنُ من ودَّع الشَّبابَ بعيداً  
عن مغائى الشَّباب فيك استمراً  
فرقَّتْنا السنونُ - تضحك منَّا  
إذ حسبنا السنين للنَّهر مجرى  
ثم عدنا عودَ الجريح قعيداً  
أتعبته الجراح كسراً وجبراً  
مكتى قبلتى أتسنينا اليو  
مَ بيوم قد جُلَّ فخراً وذكرًا ؟  
أو بجيل قد لاح فيك شهاباً  
مستطاراً بالعلم سار وأسررى  
قَادَ ركبَ المنى إليك .. توالى  
حيث عانى مناه فرأى وكراً  
لا فائنا بالحب منك كبيراً  
نحنُ فى يومنا .. بحبك أحررى  
مكتى .. مكتى الصبورة باليو  
م إذا اليوم قد تلمَّس صبراً

مَكْتَى .. مَكْتَى الصبْوَرة بِـالْيَوْمِ  
م إِذَا الْيَوْمِ قَدْ تَلَمَّسَ صَبْرًا  
أَنْتِ فِينَا كَمَا تَكُونِينَ فِي الْقَرِ  
بِ مَدَارًا فِي الْبَعْدِ حَبًّا وَزَكَرًا  
لَا تَزَالِينَ فِي الْجَوَانِحِ مَنَّا  
حُبُّنَا الْأَكْبَرِ الَّذِي تَاهَ مِجْرًا  
حُبُّنَا الْأَوَّلِ .. الْأَخِيرِ لَدَيْنَا  
رَغْمَ أَنَا سَمْنَاكَ سَمْنَاهُ هَجْرًا  
إِنِّي لَمْ أَزَلْ بِدُوحِكَ غَصْنًا  
وَمَعَ السَّرْبِ بِالْمَنَاهِلِ طَيْرًا  
بِيدِ أَنِّي عَبْدُ الْوَجُودِ .. وَجُودًا  
أَوْسَعُهُ الرُّوحُ الْخَفِيَّةُ زَجْرًا  
فَاغْفِرِي جَفَوْتِي فَمَا كُنْتُ يَوْمًا  
لَكَ بِالنَّازِحِ الْمَخَالِفِ أَمْرًا  
قَلَّتْ فِي عِزَّةِ الْعَظِيمِ تَنَاهِي  
وَتَعَالَى .. فَوْقَ التَّسَامُحِ قَدْرًا  
أَمَّهَاتُ الْقُرَى لَدَيْكُمْ .. وَإِنِّي  
أَنَا أَمَ الْقُرَى عَلَى الدَّهْرِ كُبْرَى



أنا أم القرى بعدتُم وغبتُم  
أم أتيتُم قصد الزَّيَّارة أجراً  
كلَّكمُ هاهنا هناكَ عيالِي  
أين كنتم وقيتُموا الدَّهرَ شرّاً  
تلكَ يا مكَّتِي .. مقالَةٌ أمّ  
فازَ فيها البنونُ بالحبِّ طرّاً  
بالحنانِ الكبيرِ فاضَ بدفق  
غمَرَ القلبَ بالحنانِ فأثرِي  
مكَّتِي قبلتِي هوأى تليداً  
وطريفاً حبَّي الَّذي عاش بكرّاً  
مبعثُ النُّورِ في دُجأى طويلاً  
وشبابي الَّذي معَ العمرِ فرّاً  
عشتَ مِنِّي .. مِنِّي تطولُ وتَبْقَى  
مِلءُ قلبٍ يحياكَ حبّاً وذَكَرِي

ولنستمع إلى الشاعر محمد حسن فقي يقول في قصيدته (مكة المكرمة)<sup>(١)</sup> :

مكتي أنتِ لا جلال على الأرض يداني جلالها أو يفوق  
ما تبالين بالرشاقة والسحر .. فمعناكَ ساحر ورشيق  
سجدتُ عنده المعاني .. فما ثم جليل سواه .. أو مرموق

(١) أحمد قنديل / مكَّتِي قبلتي / ص ٦٩ - ٧١ .

ومشى الخلد في ركابك مختالاً .. يمد الجديد منه العتيق  
أنت غدي معشوقة ليس يخزي العشق منها ولا يضل العشي  
ما أباهي بالحسن فيك .. على كثرة ما فيك من مغان تشوق  
أنت قدس فليس للهكل الفاني بقاءً كمثله وسموق  
كل حسن يبلى وحسنك يا مكة .. رغم البلى الفتى العريق  
درج المصطفى عليك فأغلاك .. وأغلاك بعده الصديق  
وشكول من الرجال سبوق ، جد من خلفه فجلى مسبوق  
إن أرادوا القتال أرجفت الأرض . وضافت على العدو الطريق  
أو أرادوا السلام رحب بالسلم .. عدو أصابه التمزيق  
كان في الله حربهم والعداوات .. وفي الله سلمهم والوثوق  
رباً صخر في بطن وانيك - يا مكة - يهفو إليه غصن وريق  
لست وحدي متيم فالملايين فريق يمضي فيأتي فريق  
تتوالى عليك منهم صبايات فيصغي لها الفؤاد الرقيق  
ليس فيك الدلال يوحى به الزهو - ويغري به الجمال الطليق  
لم تزهين ؟ رب زهو من الحسن .. تجلى به علينا العقوق  
وعتي من الجمال تحده أسير .. بحبه موثوق  
إن حسناً يكبل العقل والروح لحسن .. وإن أنال حنيق  
قد تركت البريق للبلد الخامل ، ماذا يجدي عليك البريق  
وتمخضت عن فخار طوى الأرض . وما أهدبت عليك العروق  
أين منه الكلدان - يا مكة الخير - وأين الرومان والإغريق  
والبلاد التي تنبيه أجاغت ؟ بالذي جئت ؟ أم هو التلفيق  
إن جرحاً يصيبنا من تجافيك وما تفعلين جرح عميق  
قد شربنا من السلافة فتیاناً ونحن الكهول ما نستفيق  
ذاقها قبلنا الكرام فقالوا . أين منها - ومن شذاها الرحيق  
نجد الأنس في رحابك والبسطة - حتى كأننا ما نفيق  
ويشد القلوب نحوك يا مكة حب يطوي القلوب وثيق  
ما نطبق الفراق عنك وهل يحمل قلب في الحب ما لا يطيق  
لك فضل على المدائن - يا مكة - ما يحتويه إلا المروق

أَيْنَ مِنْهُ فَضْلُ الْمَدَائِنِ يَخْلُبْنَ ؟ وَأَيْنَ الْإِغْرَاءُ وَالتَّشْوِيقُ  
أَيْنَ مِنْهُ الْغَدِيرُ وَالرَّوْضُ وَالْعَرْفُ وَأَيْنَ الطَّلَاءُ وَالتَّزْوِيقُ  
إِنَّمَا الْحَسَنُ فِي النَفُوسِ ، فَمَا يَعْشُقُ ثَوْباً مِنْ الْخِيُوطِ الْمَشُوقِ  
يَا نَفُوساً تَطُوفُ فِي الْبَيْتِ لَوْلَا حَرَمَةُ الْبَيْتِ مِيزَتُهَا الْفُرُوقُ  
أَنْتِ لَوْلَا الْإِسْلَامُ كُنَّا نَرَى السَّبَاقَ مِنْهُ - يَفُوقُهُ الْمَسْبُوقُ  
مَا تَأَنَّقْتُ فِي الْمَقَالِ - فَفِي سَحْرِكَ مَعْنَى - يَعْنِي الْمَقَالِ - أَتَيْقُ  
وَاللِّسَانُ الذَّلِيقُ - يَعْجَزُ أَحْيَاناً - إِذَا أَحْصَرَ اللِّسَانُ الذَّلِيقُ

### المعنى المشترك بين القصيدتين :

كلا الشاعرين وصف مكة تلك البقعة الطاهرة مهبط الوحي ، ومنبع الإسلام  
ومهد النبوة ، ومنار الهدى والرشاد والحديث عن مكة باعتبارها بلداً مقدساً ليس  
حديث العهد ، ومنذ القدم نجد الشعراء يشيدون بهذه البقعة المقدسة التي شاع منها  
السلام والإسلام .

إن قصيدة القنديل على طولها تضم فكرة معينة أكثر فيها القول وهي حديثه  
عن شبابه في مكة ، وذكريات ذلك العهد ، وحنينه إليه . أما قصيدة الشاعر محمد  
حسن فقي فهي تصور حبه لمكة حب التعظيم والإجلال ، وذكريات مكة الخالدة  
ذكريات النبوة ، وعصر البعثة المحمدية ، وما حوته تلك الذكريات من جهاد في  
سبيل الله ، وإشادة بالأماكن المقدسة فيها . وقد اتفق الشاعران في تصوير الحب  
الدفين لمكة ، حيث نلمح ظلال هذا الحب في معظم أبيات القنديل<sup>(١)</sup> .

وفيها أبان حبه لمكة وأنها قبلته وهواه التلبد والطريف ، اللابث بالروح لا  
يفارقها ، وأن ذلك الحب قد ملأ جوانحه وجوانح الشباب مثله ، وأمدهم بالنضارة  
والقوة والحيوية ، وهو حب دائم لا يتغير سواء أكان هو وأقرانه قريبين من مكة أم  
بعيدين عنها ، وأن حب مكة هو الحب الأكبر في حياته ، بل هو الحب الأول  
والأخير ، وأكبر دليل على ذلك تلك الذكرى التي يحيا بها دائماً .

(١) في الأبيات ( ٢ - ٥ - ١٣ - ٢٣ - ٣٥ - ٥٧ - ٥٨ - ٦٩ - ٧١ ) .

أما الشاعر محمد حسن فقي فقد صور حبه لمكة في العديد من الأبيات<sup>(٢)</sup> وفيها يبين عن مدى حبه لها ، ذلك الحب الذي ارتبط بالجلالة والمهابة ، وقد ظهر ذلك في البيت الأول فهي معشوقته ولله در ذلك العشق ، الذي لا يذل ولا يخزي ، لأنه حب سام رفيع ملك عليه مشاعره ، ومثله الملايين الذين تملكهم الحب والصباة. وحبه لها جعله يصفها بالجمال والدلال والحسن ، ومن ثم لا يطيق فراقها والبعد عنها .

ونلاحظ أن الشاعر قد اتبع أسلوباً هو أشبه بأسلوب الغزليين في تصويره حبه لمكة ، حيث بدأ بخطابها خطاب الحبيبة القريبة منه ، مضيفاً إياها إلى نفسه (مكتي) ، وتحدث عن رشاقتها وحسنها وسحرها مستخدماً ألفاظ العشق والهيام ، وهذه النعوت إنما يستشعرها كل محب إزاء من يحبه ، لذلك نرى الشعراء ينعنون محبوباتهم بالرشاقة والسحر والجمال ، ونجد بعض هذه الملامح عند القنديل ، حيث نجده يكرر (مكتي قبلتي هواي طريفاً وتليداً) ، ولكن الأسلوب الغزلي الرقيق تجلى بوضوح عند الشاعر محمد حسن فقي .

وهناك أفكار اختلف فيها الشاعران ، فالفكرة الأساسية مثلاً لدى القنديل هي تصوير شبابه ، وأيام صباه في مكة وقد ظهر ذلك في معظم أبيات القصيدة ، حتى كاد يطغى على سواها ، فشبابه في مكة نضر فتي ، ومعيشته فيها تفوق معيشته في أي مكان آخر ، وذكريات ذلك الشباب هي أجمل الذكريات في نظره ، لذا فإن طيوفها تتجلى أمام ناظريه كل حين ، وكأنه يعود إلى عهد الشبيبة حين تذكر ذلك العهد الزاهر الذي برزت فيه الأحاسيس المرفهة ، وتجلت فيه الأحلام الكبرى التي غدت اليوم واقعاً محققاً .

ثم أخذ في تذكر تلك الأماكن التي تردد عليها في شبابه مع أقرانه والتي تمثلت فيها الذكريات (أجياد - النقا - الشعب - المعلاة - سويقة) والطموح من أبرز سمات ذلك الشباب الذي نلمح خطاه البعيدة المرامي في دروب مكة وأماكنها

(٢) في الأبيات (١ - ٥ - ٧ - ١٥ - ١٦ - ٢٩ - ٣٠) وغيرها .

(جرول - المسفلا) حيث يوجد المركز الذي يضم رفقاء الصبا وزينة الشباب ، فكم تحلو فيه روايات الأدب ، الذي يشنف الأذان ، وفيه يعلو صوت النقاد بالثناء أو التفنن .

وذلك الشباب كان ذا ثقافة واسعة وأفكار صائبة ومرام سامية ، لذا فقد نال صيتاً وشهرة ، وهو شباب مجاهد مكافح تغلب على معاناته بميله إلى الاجتهاد سواء أخطأ أم أصاب .

ونرى القنديل يستعرض ذكرياته وأقرانه في مكة ، وأماكن العلم والدين فيها ، فهو يسحر بالمطاف ويتلو القرآن الكريم في مسجدها العامر ، ويستعرض ما نظمه من شعر أو نثر أو علم منقول أو مروي في أروقة ذلك المسجد حيث حلقات العلم .

ثم يصور لنا كيف انقاد ورفاقه الشباب وراء طموحاتهم البعيدة وآمالهم الكبيرة ، التي جعلتهم يشرقون أو يغربون ، ولكنهم لم يلبثوا أن عادوا إلى مكة عوداً حميداً قائلين :

**أنت فينا كما تكونين في القرب مداراً في البعد حباً وذكرنا**

أما محمد حسن فقي فتراه لا يحتفي بهذا الجانب ، فذكرياته في مكة ذكريات ارتبطت بالجلال والقداسة والحب الدفين لمكة بالذات وقد رآها في عظمتها أجل من أي مدينة في قديم الزمان أو حديثه .

هذا والقنديل في فكرته الأخيرة ، يصور موقف مكة من ذلك الشباب ، متحدثاً بلسانها ، مشيراً إلى مكانتها في قلوبهم . فهي أم القرى ، مهما انتقل الشباب إلى غيرها فإنهم لا يلبثون أن يعودوا إليها ، وهي البلد الصبور على الأذى فلا ريب أنها ستصبر على هجر بعض الشباب لها ، وما ألطف اعتذاره عن نفسه ورفاقه لهذا الهجر حين يقول:

**فاغفري جفوتي فما كنت يوماً**

**لك بالنّازح المخالف أمراً**

ثم يختم أبياته بوصف مكة بالأُم الرؤوم التي امتلأ قلبها بالحنان والحب  
لأبنائها ، وأنها مبعث النور في ليله الطويل وشبابه الذي فر من بين يديه ، وهي  
الأمنية التي لا يفتأ قلبه يذكرها ، ويحيا بهذا الحب وهذه الذكرى .

أما محمد حسن فقي فكما ذكرنا سابقاً أنه لا يحتفي بذلك كله ، بل إنه يربط  
ذكرياته بمكة بالجلال والقداسة ، الأمر الذي أغفله القنديل في قصيدته .

فمحمد حسن فقي يتحدث عن ذكريات مكة الخالدة ذكريات النبوة  
والمصطفى صلى الله عليه وسلم قد درج فيها ، وبث دعوته بين ربوعها في بداية  
أمره ، وفيها عاش الصحابة رضوان الله عليهم ، وأعلوا من شأنها حين أكملوا  
رسالة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ، في ربوع مكة بالجهاد في سبيل الله  
لإعلاء كلمة الحق ، دفعاً للبغي والعدوان ، وذلك الجلال وتلك القداسة هي التي  
جعلت الشاعر يهيم بحبها ، ويفضلها على غيرها ، ولا عجب إن كانت الموطن  
الذي يستحق الفخر والإجلال ، فلا الكلدان ولا الرومان يصلون في فخرهم  
بحضاراتهم وملكهم إلى الدرجة العظمى التي يفخر بها الشاعر ، وكل من أحب مكة  
والقداسات التي فيها . ولهذا فإن فضلها ليفوق كل المدائن ومن على وجه البسيطة ،  
وهو فضل لا يصل إليه الطلاء والتزويق والإغراء والتشويق الذي في غيرها لأن  
جمال مكة وفضلها يتجلى في قدسيته ، لذلك فهو خالد على مدى الدهر .

ويختم حديثه بذكر حكمة الحج والطواف وما فيهما من راحة نفسية ، ومن  
معاني الوحدة والمساواة بين المسلمين وهي حكمة تجعل الناس وثيقي الصلة بالله  
دائماً ، وتذكرهم بأن البقاء لما يعمل الإنسان لآخرته . وهذه المعاني السامية أغفلها  
القنديل في قصيدته ، وكأن قصيدة القنديل على طولها لا تتحدث عن مكة إلا  
باعتبارها موطناً لشبابه ، بتذكره بين الفينة والأخرى ، ويلاحظ التقاء محمد حسن  
فقي مع القنديل في فكرة أن محب مكة لا يطيق الابتعاد عنها فكما قال القنديل :

أنتِ فينا كما تكونين في القر      بـ مداراً في البُعد حباً ونكراً

وأنه لو بعد عنها فإن روحه لاتزال فيها .

إِنْنِي لَمْ أَزَلْ بِدُوحِكَ غَصْنًا      ومع السَّربِ بالمناهل طيِّراً

ويصور عودته عودة الجريح القعيد :

ثُمَّ عَنَا عَوْدَ الْجَرِيحِ قَعِيدًا      أَتَعْبَتُهُ الْجِرَاحُ كَسْرًا وَجَبْرًا

كذلك محمد حسن فقي يصور ذلك الحب الوثيق وعدم القدرة على الفراق بقوله :

ويشدُّ القلوب نحوك يا مَكَّةَ      حبٌّ يطوي القلوب وثيقُ  
ما نطيقُ الفراقَ عنك وهل      يحملُ قلبٌ في الحب ما لا يطيقُ

أما بالنسبة لأسلوب القصيدتين فكلاهما كان يتوخي سهولة الألفاظ ، حتى بلغ الأمر بالقنديل أن يستخدم الألفاظ الشائعة أحياناً كقوله (حارة - زقاق .. وغيرها) ، وتراه قد أكثر من استخدام كم الخبرة ولهذا الأسلوب وقعه وجماله في النفس (كم قضينا في حارة ..) (كم مشينا بل كم سهرنا) (كم أطالت بك الدروب خطاه ..) (كم سبانا المطاف ..) (كم تلونا بصحن مسجدك العامر ..) .

ويتجلى بعض الغموض في أبياته ، وذلك الغموض ليس ناجماً عن استخدامه الألفاظ الغريبة بل من تركيب العبارات ذاتها كقوله :

قد تغنى بما لديك بما فيك      كما فيك مغرماً يتقرى

وما هكذا كان الفقي ، الذي نلمح في أسلوبه السهولة والوضوح ، ولهذا كان أسلوبه أكثر رقة من أسلوب القنديل ، خاصة عندما يخاطب مكة وكأنها معشوقته عندها نلمح الألفاظ الرقيقة العذبة ، ولكنه عندما ينتقل إلى المعاني الأخرى (النبوة - القداسة - الجهاد) يخرج عن طابع الرقة ليناسب معانيه الجديدة (لفظة سموق : العلو والارتفاع ، وأرجفت الأرض) هي ألفاظ قوية الدلالة والجرس ، تناسب المعنى الذي أراده الشاعر .

وهناك جوانب أضعفت المعنى في بعض أبيات القصيدة كقوله (يداني جلالها أو يفوق) فحرص الشاعر على القافية جعله يأتي بكلمة يفوق ، وذلك أضعف المعنى، لأنه لما قال (لا جلال على الأرض يداني جلالها) لم يعد ضرورة لنفي وجود جلال يفوق جلالها . كما أن محاولته اصطناع الجنس في قوله (فأغلاك وأعلاك) أضعفت المعنى لديه أيضاً .

وقد اعتمد الشاعران على الصور البيانية ، نلمح ذلك عند القنديل في قوله :

إن تـرـاعـتْ طـيـوفـهـُ أَيُّ حـيـن

صـوب أعياننا مواكب تـتـرى

وقوله (ورنا الشعب باسمًا يترجي) و(اصطفته النقا) (ودعته سويقه) (واحتوته المعلاة) (حاملاً حبه) (هن زاد الحياة) (فرقتنا السنون تضحك منا) ... وغير ذلك .

ونلمح هذه الصور عند محمد حسن فقي في قوله (أرجفت الأرض) (سجدت عنده المعاني) (مشى الخلد في رحابك مختلاً وغيره) .

أما بالنسبة للقافية فالشاعر أحمد قنديل اعتمد على قافية واحدة رغم طول قصيدته - رويها الرء .

ومحمد حسن فقي اعتمد كذلك على قافية واحدة رويها القاف وقد نجح الشاعران في هذا الاختيار ، إذ كان لكل قافية إيقاعها اللطيف ومن حيث الوزن أثر كلاهما البحر الخفيف الواضح التبرات البين التفعيلات الخفيف على الآذان .



## الموازنة الخامسة

### موضوعها : البلبل : (بين القنديل والقرشي) :

لقد لجأ الشعراء إلى الطبيعة يبتونها معاناتهم تارة ، ويصورون جمالها تارة أخرى ، والبلبل يعد مظهراً من مظاهر جمال الطبيعة . احتفى به الكثير من الشعراء فصوروا جماله وحسن تغريده ، وفي هذا المجال سنتناول بالموازنة قصيدتين للشاعرين أحمد قنديل ، وحسن عبدالله القرشي .

يقول القنديل في قصيدته<sup>(١)</sup> :

الروض ما مغناه يا بلبلُ	إن لم تغرد فيه أو تمرح
والزَّهر من يسكب في ثغره	سحر الهوى إن أنت لم تصدح
والجدول الرِّقراق ما حاله	إن غبت عنه جانباً تنتحي ؟
والوردة الحسناء من ذا الذي	يثير فيها غيرة المُستحي ؟

إن لم تغازلها تبثَّ الهوى

للروض بساماً وتشكو الجوى

للفجر والزَّهرة والجدول

يا باعثَ الفتنة زخّارة	بالحسن مطبوعاً على ما به
وناثِرَ الفرحة رفرافة	في لحنه المسكوب من قلبه
الشّاعر الفنان فيما شدا	منك استمد الوحي في غيبه
واللاعب اللاهي وأترابه	منك استعار الصنق في حبه
والغداة التجلاء في خبرها	والعاشق المُنك في كربه

(١) أصداء / أحمد قنديل ص ٨ - ١١ .

حدا إليك السمع حتى ارتوى  
قلباهما قلب يخاف النوى  
هجرأ وقلب حن للأول

ثم يقول :

كأما أنت بليل الدنى نجم وفي الليلات صبح الغد

منك استحي اليأس وفيك انطوى  
معني الأماني ناضراً ما ذوى  
في النفس لم تهزم ولم تجفل

ثم يقول :

والوحش والصيد والأجدل	الطير والروض وأزهاره
والفجر والشاعر والجدول	وربة الحسن و....
ومن حواه الغاب والمنزل	والخدر في القفر وسكاته
لحن الهوى يشمل إذ يشمل	الكل قلب أنت من نبضه

فأمرح وغن الكون لحن الدنى  
يا مطرب العالم يا بلبل

يقول القرشي في قصيدته<sup>(١)</sup> :

رنحته الرياض حسنا أغنا

يترع النفس سحره الغض فنا

طائر ملهم النشيد تفناني

بين عطف الورود يسكر هنا

(١) ديوان حسن عبدالله القرشي / الجزء الأول ص ٤٧ - ٥٠ .

عبقَ اللحنَ ما تصدَّى لغير الـ  
 حبَّ شَعَّتْ رِوَاهُ فِى الرُّوحِ لَحْنَا  
 رَفَرَفَتْ نَحْوَهُ الْقُلُوبُ تَنَاقِيهِه  
 فَأَشْجَى الْقُلُوبَ حِينَ تَغْنَى  
 صَيْدَحَ كَالْفُؤَادِ مَا يَمْلَأُ الْكَفَّ  
 فَا وَمِلْءُ الزَّمَانِ يَخْتَالُ مَعْنَى  
 فَهُوَ كَالْقَلْبِ فِى الطِّيُورِ الشَّوَادِي  
 كَمَ سَبَّاهَا بَفَنِّهِ إِذْ أَرْنَا  
 وَهُوَ كَالرُّوحِ لِلرِّيَاضِ الزَّوَاهِي  
 مَا بَنَى فِى سَوَى حَمَاهُنَّ وَكُنَا  
 يَسْتَفْزُ النَّفُوسَ تَغْرِيدُهُ الْخُلَى  
 وَوَيْسَرَى فِيهَا حَنَاتَا وَأَمْنَا  
 نَاغَمًا يَزْرَعُ الْحَنِينَ وَيَهْدِي الشَّنَى  
 شَوْقَ مَا سَامَ فِى هَدَايَاهُ مَنَّا  
 تَتَنَّى لَهُ الْغُصُونُ افْتَتَانَا  
 يَا لَسِحْرِ الْغُصُونِ حِينَ تَتَنَّى  
 عَاشِقٌ هَامَ بِالظَّلَالِ لَدَى الدَّوَى  
 حَ وَفِى الْأَيْكِ مَسْتَهَامًا مُعْنَى

يا أليفَ الربيع رَفَّتْ مَجَالِيهِ —  
 — وَطَافَتْ كَوْسُهُ الْغُرُ وَهَنًا  
 كَمْ أَثَرَتْ الْهَيْامُ فِينَا وَأَلْهَبَتْ —  
 — تَ هَوَىَّ كَانَ سَاكِنًا مَطْمَئِنًا  
 تَتَرَاىِ الْأَحْلَامُ مِنْ فَيْكِ زَهْرًا  
 غَرَدَاتٍ يَهْجُنَ مَا قَدْ يَهْجُنَا

.....  
 رَقِرَقِ الْكَوْنِ جَدُولًا أَيُّهَا الْبُلْبُلُ —  
 بُلْبُلُ عَذْبًا يَنْسَابُ شَدَوًا مُرْنًا  
 وَأَفْضَنُهُ شِرْعًا يَمْوِجُ ابْتِكَارًا  
 عِبْقَرِيَّ الصَّادِي وَيَرْفُصُ وَزْنًا  
 هَاتِ مِنْ فَرْحَةِ الْبَشَاشَاتِ مَا شِئْنَا  
 — تَ فَقَدْ أَغْفَتِ الْبَشَاشَاتُ عَنَّا

المعنى المشترك بين القصيدتين :

وصف (الببلبل) . وهو عنصر من عناصر الطبيعة الحية ، وإن وصف الطبيعة الحية والجمادة من المواضيع التي تطرق إليها الشعراء قديماً وحديثاً ، وقد تميزت مواضيعهم فيها بالصدق الفني والعاطفة الجياشة التي تعبر عن تفاعلهم بالطبيعة ، التي هزت أفئدة الشعراء ، وحركت مشاعرهم فجاءت قصائدهم زاخرة بالصور الفتانة ، وهكذا فعل القنديل وحسن عبدالله القرشي .

أما الفكرة العامة التي صورها الشاعران فهي وصف الببلبل في حسنه

ورشاقتة وشدوه ، وأما الأفكار الجزئية قد اتفقا في بعضها ، واختلفا في البعض الآخر .

فكلاهما أشار إلى أثره في جمال الروض وأثره في متعة النفس ، وكلاهما أشار إلى مكان سكنى البلبل ، وأن الأدواح هي موطنه . ولكن القرشي أسهب في هذا الجانب أيما إسهاب ، فصور البلبل كالقلب في حجمه الذي لا يملأ الكف ، ولكنه يملأ الروض تغريداً ، ويشيع المرح والطرب في الغصون ، وربط بينه وبين الربيع ، فالربيع يعني الخضرة والجمال في كل شيء ، وحيثما وجدت الخضرة يوجد البلبل والجمال .

والقنديل لم يتطرق إلى ذلك كله غير أنه أشار إلى أثر البلبل على الشاعر ، وكيف يستمد منه الوحي ، وأثره على اللاعب اللاهي الذي يستمد منه الصدق ، وكذا أثره على كل من العاشق والحسنة ، في حين أن القرشي لم يشر إلى ذلك كله .

وكلاهما نظر إليه نظرة تفاؤل حيث يقول القنديل:

مَنْكَ اسْتَحَى الْيَأْسُ      وَفِيكَ انْطَوَى

معنى الأمانى ناظراً ما ذوى

ويقول القرشي :

رَقِرَ الْكَوْنُ جَدُولاً أَيُّهَا الْبَلْبُ

بُلْ عَذْباً يَنْسَابُ شَدَواً مُرْئَا

وَأَفْضِلُهُ شِعْراً يَمْوِجُ ابْتِكَاراً

عَبَقَرِيَّ الصَّادِي وَيَرْفُصُ وَرَّئَا

هَاتِ مِنْ فَرَحَةِ الْبَشَاشَاتِ مَا شِئْتَ فَقَدْ أَغْفَتِ الْبَشَاشَاتُ عَنَّا

أما من حيث الأسلوب فقد مال القرشي إلى الأسلوب الخبري وخاصة في مطلع قصيدته ، ورغم ذلك نجد عنصر التشويق قائماً ، وذلك للإظهار بعد الإضمار

في قوله (رنحته الرياض) ، ثم يذكر الاسم الصريح في البيت الثاني (طائر ملهم النشيد) . ويتجلى الأسلوب الإنشائي في بعض أبياته كالنداء في قوله (يا لصاد إلى الرؤى والأنشيد) و(يا أليف الربيع رفت مجاليه) والأمر في قوله (رقرق الكون جدولاً ..) و(أفضه شعراً ي موج ابتكاراً ..) و(هات من فرحة البشاشات ..) و(فاستفز الهوى بشدوك ..) و(أفعم الروض بالسنا والأغاريد) .

كما نلمح خيال القرشي الخصب الذي تجلى في رسم لوحاته الفنية كما في قوله (الرياض ترنج البلبل - سحر البلبل يترع النفس - البلبل يسكر الورود - اللحن عبق - القلوب تناعي البلبل) . والتشبيه في قوله (صيدح اكالقواد - فهو كالقلب في الطيور الشوادي - وهو كالروح للرياض) .

وذلك الموضوع وتلك الرقة في الألفاظ نلمحها أيضاً في قصيدة القنديل ، كما نلمح عنصر التشويق منذ مطلع القصيدة ، فهو يعتمد على الأسلوب الإنشائي القائم على الاستفهام في أبياته الأولى (الروض ما معناه يا بلبل - الزهر من يسكب في ثغره - الوردة الحسناء من ذا الذي يثير فيها غيرة المستحي) .

والمتمثل في النداء في قوله (يا باعث الفتنة - وناثر الفرحة) كما نلمح خيال القنديل الخصب في ثنايا قصيدته ، حيث تتجلى الاستعارات والتشبيهات في قوله (الزهر من يسكب في ثغره سحر الهوى - والروض بساما) وقوله :

والوردة الحسناء من ذا الذي يثير فيها غيرة المستحي

وقوله :

كأنما أنت بلبل الدنى نجم وفى اللّيلات صبحُ الغد

وفي قوله :

(منك استحي اليأس ..)

أما من حيث القافية فقد مال القنديل إلى التنويع الجيد الذي أضفى موسيقى رائعة على أرجاء القصيدة .

أما القرشي فاعتمد على قافية واحدة رويها النون وقد ناسبت الموضوع وأضفت على الأبيات موسيقى رائعة .

## ب - آراء النقاد في شعره :

يحسن بنا ونحن في معرض الحديث عن منزلة القنديل الأدبية أن نستعرض آراء ناقديه ، ونناقشها وبخاصة إذا مالت عن القصد .

ولنبداً برأي الشاعر الناقد ابراهيم هاشم فلالي .

تناول الفلالي بالنقد الساخر ثلاثة أبيات من قصيدة القنديل (هذا سبيلي) ليقول بعده (وكنّا نريد أن ننصح الأستاذ قنديل أن ينتقل بأفكاره وعواطفه وآرائه وأحاسيسه، وكل ما في نفسه ورأسه من آراء ونوازع ، إلى ميدان النثر فإن للشعر قيوداً لا يستطيع معها التحليق، ولكن أثرنا أن ننظر إلى نثره فإذا هو مغلق التعبير)<sup>(١)</sup> . ثم يتناول بالنقد بعض النصوص من كتاب القنديل : (كما رأيته) فيقول: (فليرجعوا إليه ، وأنا كفيل بأن نفوسهم ستغلق من إغلاق المعاني)<sup>(٢)</sup> ثم يقول (إن الميدان الذي يجيد الأستاذ قنديل فيه صولاته وجولاته ، وتتطلق فيه نفسه ونحلق هو ميدان الشعر (الحلمنتيشي) ، الذي يطرف به قراء (البلاد السعودية) ، فليقصر جهوده في فنه الأصيل ، فإنه إن وقف نفسه له ، فسيكون نابغة الشعر الفكاهي في بلادنا)<sup>(٣)</sup> .

وكما نرى فإن الفلالي بنقده الساخر ، يحاول أن يثبت عدم مقدرة القنديل على خوض غمار الشعر الفصيح والكتابة النثرية ، وأن براعته تكمن في نظم الشعر الحلمنتيشي .

ولكن حكم الفلالي النقدي أتى متسرعاً ، ذلك لأنه بنى حكمه على ثلاثة أبيات من قصيدة واحدة للشاعر ، كذلك بالنسبة لحكمه على نثر القنديل ، فقد بناء على بضعة نصوص من كتاب واحد ، هو (كما رأيته) . ولعل الذي حدا بالفلالي إلى هذا النقد الساخر ، هو تأثره بالعقاد والمازني في كتابهما (الديوان) وممن أنصف

(١) إبراهيم هاشم فلالي / المرصاد / ص ٢٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣١ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٢ .

القنديل ورد على الفلالي نقده الأستاذ عبدالله عبد الجبار والشاعر حسن عبدالله القرشي ، فقد ذكر الأول أن للقنديل قصائد جيدة تثبت مقدرته على نظم الشعر الفصيح ، ومن ثم فهو ليس شاعر الحلمنتيشيات وحسب. وحاول الأستاذ عبدالله أن يرجع سبب هذا النقد اللاذع إلى اختلاف اتجاه كل من الشاعر والناقد ، يقول : (ولنعد إلى ما كنا فيه نحن في أن العواد لا يعني بالأسلوب ، ومع ذلك في أن الشاعر الآخر لم يسمه الفلالي - وأسميه أنا وهو القنديل - ليس من شعراء الأسلوب ، كذلك ، وإن الأبيات التي اختارها برهان قاطع للتدليل على صحة رأيهم. ولخني لست معه في أن القنديل شاعر حلمنتيشي (وحلمنتيشي وحسب) - كما قال عنه في مرصاده الأول - فللقنديل قطع شعرية تدل على أنه شاعر في الفصيح كذلك.. وإن كنت أؤثر لو أن القنديل غربل دواوينه الثلاثة ، فأخرج لنا منها السقط والرديء ، ليثبت للفلالي ومن لفه أنه شاعر في غير الحلمنتيشيات أيضاً... وأكبر الظن أن الفلالي حين يقرأ شعر القنديل تصطدم أذنه بكلمة (لا شعرية) هنا ، وبيت غريب المعنى يكد الذهن هناك ، وقافية هي (كالمحط الناشز) هنالك ، فيغضب ويثور لأنه شاعر ذو أذن موسيقية عالية تعنى بعذوبة الألفاظ ووضوح المعنى وجمال الموسيقى أكثر من عنايته بالمعاني العويصة التي يدور الرأس في إدراك فحواها ، ولعل في هذا تفسيراً لتلك الحملة الشعواء التي شنّها الفلالي على شعر القنديل ، لأنهما في اتجاهين يقف كل منهما من الآخر موقف الضد والنقيض<sup>(١)</sup> .

أما الشاعر حسن عبدالله القرشي فيقول في (نقد المرصاد) (وأحب ان أقول للأستاذ الفلالي إنني واحد من الذين لا يقيمون لمتقادم الشهرة وبعد الصيت وزناً ، ولكنني ممن يحكمون على الشاعر بآخر قصيدة ، دون أن يفصلوا نتاجه ككل ، ومن الذين تخف في معاييرهم وطأة الإعجاب بأدبائنا الكبار إلى أقصى درجاتها ، ولكنني مع هذا لا أستطيع أن ألغي نتاج شاعر كالأستاذ القنديل لأقول عنه في استطراد وثقمة أدبية لاذغة إنا بآرائك ونوازحك إلى ميدان النشر فإن للشعر قيوداً لا تستطيع معها التحليق!! وفيم كل هذا أيها العزيز ؟ لأجل قصيدة شاء وزنها وأسلوبها أن

(١) المرصاد / ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .



يغطي بعض ما فيها من جمال ، أو شاء قلم الأستاذ ألا يعرض إلا لنقد أبيات ثلاثة من أبياتها ، التي تزيد على الخمسين بيتاً ؟<sup>(١)</sup> .

فالقرشي يرى أن رأي الفلالي عبارة عن نقمة أدبية لازعة مبالغ فيها لا داعي لها ، خاصة وأنه لم يعرض بالنقد إلا لثلاثة أبيات فقط من تلك القصيدة التي تزيد أبياتها عن الخمسين .

ونكتفي بإثبات هذين الرأيين للدلالة على عدم منطقية نقد الفلالي ، فالنقد الصائب هو النقد البناء الهادف الذي لا يسعى إلى هدم المواهب بل إلى صقلها .

ننتقل الآن إلى بيان رأي صديقه الأديب الشاعر حمزة شحاتة ؛ فقد بين أن القنديل شاعر وكاتب من الطراز الأول ، ولعله يقصد بالطراز الأول أنه من الرواد الذين لهم وزنهم وأهميتهم ؛ يقول : (وقنديل - وليس هذا اسمه الكامل كما يعلم القراء - شاعر وكاتب من الطراز الأول بين شعرائنا وكتابنا ، وليس هذا ما يعيننا منه - وهو ليس بالمغمور ، ولكن له من إنكار نفسه فلسفة لو قدر الله لها الظهور ، وأتاح لها الفهم والوضوح لخلا الكون ، أو خلت البلاد على الأقل من ثمانية أعشار الرذائل التي يولدها الغرور ، وجهل النفس وتطبيق الحياة)<sup>(٢)</sup> .

ومن الدارسين الذين تحدثوا عن القنديل وبعض خصائص شعره الدكتور عبدالله الحامد ومما قاله في هذا الصدد : (ومحمد حسن فقي وأحمد قنديل شاعران فحلان جمعا بين طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق المعاني..<sup>(٣)</sup>) .

ويقول في موضع آخر (والقنديل يجمع شعره صفات كثيرة ، تجعله من شوامخ الشعراء ، ومن هذه المميزات الروح القصصية التي تجعل شعره يحقق الوحدة العضوية أكثر من أي شاعر آخر .. ويضاف إلى ذلك أن الشاعر بقدرته البيانية الفائقة وأسلوبه السلس الرقيق ، يخفي على القارئ أثر الرحلة الطويلة مع

(١) المرجع السابق ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

(٢) حمزة شحاتة / حمار حمزة شحاتة / ص ٣٩ .

(٣) د . عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية / ص ٨٩ .

القصيدة..<sup>(١)</sup> فهو يرى أن القنديل شاعر فحل ، بل هو من شوامخ الشعراء ، ومن أبرز خصائصه التي ذكرها طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق المعاني والروح القصصية .

والخصيصة الأولى والأخيرة نراها بارزتين في شعره ، أما عمق الفكرة وتفتيق المعاني فنلمسه في بعض شعره ، لا جله ، لذا فلا يمكن أن يصل في هذه الخصيصة إلى مرتبة ابن الرومي كما يقول الدكتور الحامد ، والشاعر محمود عارف أشار كذلك إلى بعض مميزات القنديل وجعله - كالدكتور عبدالله الحامد - من الشعراء المجددين : (وشعر القنديل منشور في دواوينه المتعددة ، عدا المنشور في الصحف المحلية وهو مجدد ومتطور على مدى ثلاثين عاماً ، يبدأ من الفكرة ثم يصوغها كالرسام في لوحات وكأنها مفعمة بالنبض الذاتي والشعور الإنساني والحيوية الفوارة والتخريج المبدع..)<sup>(١)</sup>.

أما محمد العيد الخطراوي فيرى أن القنديل له مكانته الكبرى ، وذلك لتعدد المجالات التي يخوضها ببراعة ، سواء في مجال الشعر الفصيح أو العامي يقول : (شاعرنا القنديل غني عن التعريف .. لأن هذا الشاعر يتخذ لكل موقف ما يناسبه ، ويلبس لكل حالة لبوسها ، فهو ينظم الشعر الفصيح فيباري أقرانه وشعراء جيله ، ويسعد بالعربية وتسعد العربية به ، ويكتب الشعر العامي فيسبق أهله ويبز ذويه ، ويسر أقواماً ، ويسيء آخرين..)<sup>(٢)</sup> .

بل إن الساسي يعده (أحد بناء الفكر الحديث وزعماء الجديد في الأدب الجديد وقادة الشباب والنشء إلى آفاق فنية لم تكن مألوفة قبل أن يبرز نجمه ونجم زميليه العواد وشحاتة)<sup>(٣)</sup> .

كذلك تتجلى مكانته من خلال رأي أصدقائه ومحبيه الذين رثوه بعد موته ،

(١) د . عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية / ص ١٧٦ .

(٢) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / ج ٢ ص ٨٤٨ .

(٣) محمد العيد الخطراوي / شعراء من أرض عبق / ج ٢ ص ١٦٥ .

(٤) عبدالسلام طاهر الساسي / الشعراء الثلاثة في الحجاز ، ص ٥٨ .

ومن هؤلاء الشاعر محمد حسن فقي في مقالته (القنديل المنطفئ المتوهج) وفيها يقول : (يرحم الله أخي أحمد قنديل رحمة سابغة ، فلقد كان علماً من أعلام الأدب في بلادنا ، بل وعلى مستوى البلاد العربية كلها .. وكان صرحاً شاهقاً متعدد الجوانب ، فهو إلى شعره الغزير الرائع بالفصحى ، شاعر العامية الأوحى غير منازع ، وكان له في كليهما نظرات عميقة صائبة متغلغلة إلى أعماق أعمق النفس البشرية)<sup>(١)</sup> . وهو يؤكد أن القنديل من أعلام الأدب البارزين ، ليس على مستوى المملكة بل على مستوى البلاد العربية كلها ، وأن شعره غزير متنوع منه الفصيح والعامي .

ومنهم عبدالله جفري في قوله (إننا فقدنا أحمد قنديل فجأة ، فقد كان الرجل يؤكد حيويته وتفاعله مع مجتمعه وأهله ... كان يعكس من خلال ما يبدعه طبيعة الفنان ، وقدرته على العطاء المستمر ، وطالما خفقه ينبض ، وطالما إحساسه يمتلئ ، ويفيض بالتمازج وبالشجن .. كان أحمد قنديل أكثر من شاعر ، بل هو حس متيقظ ، متفاعل يحيا ينبض الناس .. كان أحمد قنديل أكثر من خزانة وطنية ، أو اضبارة تحكي تاريخ الأمة)<sup>(٢)</sup> .

ويمكننا أن نستخلص من هذا القول أن القنديل متفاعل مع مجتمعه تجلى ذلك في كتاباته الشعرية والنثرية - وأن شاعريته ومنزلته لا تقل عن منزلة الرواد المعاصرين في أكثر قصائده ، وحسبه الصدق الفني فيما ينظم أو ينثر .

لذلك يصل ما يكتبه إلى قلوب الناس فهو كما يقول الجفري حس متيقظ متفاعل ، كذلك فهو خزانة وطنية تصور أحداث الوطن ، وتسعى إلى النقد الهادف البناء .

ومنهم سباعي عثمان في قوله : (كان شاعراً بحق وأديباً بحق ، وكنزاً من كنوز التراث البكر الغني بأسرار الأمة ، بماضيها الحافل بالأحداث والذكريات ،

(١) جريدة المدينة / السبت ١٣ شعبان ١٣٩٩هـ / ٧ يوليو ١٩٧٩م .

(٢) عكاظ / الثلاثاء ١٦ شعبان ١٣٩٩هـ .

وحاضرها السعيد بالمنجزات ، وغدها الواعد بالخير والنماء<sup>(١)</sup> . ومما سبق نرى أن سباعي كالجفري يعترف بشاعرية القنديل بل إنه يعتبره كنزاً من كنوز التراث البكر ، ولعله يشير بذلك إلى ملحمة الزهراء ، وإلى ما في شعر القنديل من تصوير لبعض أحداث الأمة ، كما أن عبدالسلام الساسي ، اعترف بموهبة الشاعر وصدق المتجلى في شعره ، وإيمانه بالقيم والأهداف النبيلة ، وظهور كل ذلك في شعره يقول : (القنديل ذلك الإنسان الوديع ، والشاعر الموهوب الذي غمرت نفسه روح الحب والوفاء والتقدير لكل المجالات ، حيث كان - يرحمه الله - مرآة من الصدق والشعور بالقيم والمثل والأهداف السامية ، وهو ما تجلّى في شعره عبر السنين التي عاشها شاعراً عربياً أصيلاً)<sup>(٢)</sup> .

وهذا محمود عارف في مقالته (القنديل الكاتب والشاعر) التي أشاد فيها بالقنديل فهو عنده كاتب اجتماعي بارز وشاعر دقيق الإحساس ، ويذكر بعض مميزات شعره كصدق الأداء والدقة والتركيز فيقول : (والقنديل في مجال النثر كاتب اجتماعي من الدرجة الأولى ، وفي الشعر شاعر مطلق ، رحب الأفق دقيق الإحساس .. ويمتاز القنديل في شعره بالتركيز ، وصدق الأداء ، وفي نثره بالإجادة في استيعاب الموضوعات سواء أدبية أو اجتماعية)<sup>(٣)</sup> .

ومن الذين أشادوا بالقنديل الشاعر حسن عبدالله القرشي الذي ذكر سمة من سمات القنديل لها دور في صقل أدبه ، وهي تقبله للنقد بصدر رحب . يقول (ويختلف القنديل عن الكثيرين من كبار أدبائنا في اتساع صدره للنقد ، ورحابة عطنه للناقدين ، خلافاً لصنوه وضريبه العواد ، فلقد نقده الكثيرون ، على سبيل المثال الأديب الكبير الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار .. فكان جوابه تقديراً عميقاً للنقد والناقدين)<sup>(٤)</sup> .

(١) عكاظ / الأحد ١٤ شعبان ١٣٩٩ هـ .

(٢) الندوة / ٢٢ شعبان / ١٣٩٩ هـ / ١٦ / ٧ / ١٩٧٩ م .

(٣) مجلة اقرأ / ٢ رمضان ١٣٩٩ هـ / الحياة الثقافية .

(٤) جريدة الرياض / الاثنين ٣ شعبان ١٤٠٠ هـ .

وبعد فلنا في القنديل رأي توصلنا إليه في دراستنا لشعره ومن وقوفنا على تلك الآراء التي تعرضت له ولشاعريته .

فهو شاعر مجدد محافظ ، وهذا ما نرى ، فضلاً عن آراء أغلب الدارسين يدلك على ذلك تجربته مع الشعر الحر المتجلية في ديوانه (نار) ، فهذه التجربة لم يستمر الشاعر فيها بل أعلن عودته إلى النبع الأصيل .

وهو في تجديده يغلب عليه الطابع الرومانسي ، تجلى ذلك في وصفه للطبيعة ، وفي الحنين إلى الوطن ،

وفي نبرات الشكوى المتجلية في بعض قصائده ، وغير ذلك .

وفي ذلك كله نلمس شعراً يأسر النفس بما يحويه من معانٍ هادفة وموسيقى طروب ، وقد أشار إلى تلك المكانة محمد أمين يحيى في قوله<sup>(١)</sup> :

صارع الموت سنيناً وشهور	وأخيراً راح في نفس المصير
إنه القنديل إلا أنه	قمركم شعاً في الأرض بنور
ملاً الشعر لآل وبني	منه للأجيال صرحاً وقصور
لم يكن (أحمد) إلا علماً	سوف يبقى خلداً طول العصور

(١) عكاظ ، الثلاثاء ٢٨ / رمضان / ١٣٩٩ هـ .



الخافعة





وبعد ، فهذا هو القنديل الشاعر السعودي الذي ولد في جدة عام ١٣٢٩هـ وفي حي من أحيائها الشعبية ، وكان لتلك النشأة أثرها في شعره ، فقد خلف بجانب دواوينه ، أدباً شعبياً عرف بـ (القناديل) وبها عرف .

تعلم القنديل في مدرسة الفلاح ، وتأثر بأساتذته وشيوخه ، وما أن أتم بها الدراسة حتى عين بها مدرساً ، وبذلك أدى الرسالة نحو .. وطنه وعهده ، ثم اشتغل بالصحافة وأمدّها بإنتاجه القيم شعراً ونثراً ، وما زال قلمه ينبض بروائع الأدب حتى وافاه الأجل ، وهكذا تنوعت وتعددت آثاره التي خلفها ما بين مخطوط ومطبوع ، وقد تم ذلك الإنتاج الثرّ على موهبة أصيلة نماها الشاعر بثقافته المتنوعة ورحلاته العديدة .

والم تأمل في شعره الفصيح يراه متنوع الأغراض والفنون فقد نظم في الموضوعات الإسلامية العديد من القصائد كـ (الهجرة النبوية) و(العظيم صلاح الدين) و(مشاعر ومشاعر) ، ويكفي أن نذكر ملحمة الإسلام التي بلغ عدد أبياتها ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً ، وتلك الملحمة تدل على احتفائه بالجزيرة وتصويره لحالتها في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي عهد حكم آل سعود ، كما نظم في فن الغزل قدراً وفيراً ، فله ديوان غزلي مستقل (أغاريد) ، إضافة إلى تلك القصائد المنثورة في دواوينه الأخرى ، وقد استخدم في بعض غزلياته الأسلوب الحوارى .

وله في مجال الوطنية قصائد عديدة أظهرت مدى حبه لوطنه ورغبته في نهضته ، تجلّى ذلك في قصائده العديدة ومنها (حنين) و(بلادي) و(إلى الشعب) .

أما شعر المناسبات فقد تجلّت فيه علاقته الوثيقة بمجتمعه ومتابعته للإنجازات والأحداث المختلفة في بلاده، كالاهتمام بإنشاء دور الأيتام ، والاهتمام بتأمين الماء للمدن ، ومتابعة حركة الشباب التعليمية . وبذلك من الممكن أن يعد شعره في هذا الغرض وثائق تاريخية لمسيرة النهضة في هذا العهد .

وفي وصف الطبيعة تجلّى مدى تأثره بها (حية وصامتة) ، فقد وصف الصحراء والجمل ، والبحر والأمطار ، كما وصف البلبل الشادي ، وتجلّى في وصفه خياله الخصب الدقيق الذي نم على فطرته الصافية وشاعريته الملهمة .

أما فن الرثاء ، فعلى الرغم من قلة شعره فيه ، فقد امتاز بصدق العاطفة ، كما في رثائه لابنته (حكمت) ووالده ، وأصدقائه حمزة شحاتة وعمر السقاف وضياء الدين رجب .

وفي فن المديح أبدى إعجابه بإنجاز الممدوحين ، فهو يعجب بالملك عبدالعزيز لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة ، ولتأمينه الماء وإيصاله إلى مدينة جدة ، ومن الذين مدحهم أيضاً الملك فيصل رحمه الله . وله قصيدة حياً فيها المستشرق الجرمني عبدالكريم جرمانوس لإسلامه في بلد يمور بالشرك .

أما إخوانياته فرغم ندرتها فإنها تبين عن مدى اهتمامه للصدقة واعتزازه بالأصدقاء ومشاركتهم معاناتهم، ومن أبرز قصائده في هذا المجال قصيدته (وفاء) . وفي مجال النصيح والارشاد تجلت حكمته .. في مجال الحث على الصبر والمجاهرة بالرأي ، كما تجلى ميله إلى النقد الهادف .

وفي حنينه إلى الماضي كان مشبوب العاطفة ، سواء كان حنيناً إلى أيام الصبا ، أم إلى قريته التي رُمته طفلاً وشاباً ويافعاً .

وفي شكواه يتجلى أساه أمام ما انتابه من أرزاء الزمان وغيره ، وكم كان يبيت شكواه لأصدقائه .

أما براعته الفنية فقد تجلت في المواءمة بين ألفاظه ومعانيه فهي تحمل طابع الرقة تارة والشدة تارة أخرى حسب الفكرة التي يتحدث عنها ، ومن مظاهر اهتمامه بالألفاظ استخدامه من غير تكلف للجناس الذي به يكون جمال الإيقاع واعتماده على التكرار البليغ الذي يستميل الأذان .

هذا ولقد كان يراوح في أسلوبه بين النداء والاستفهام والرمز والحوار ، وكثيراً ما كان نداؤه واستفهامه يخرج عن الغرض الأساسي إلى أغراض بلاغية أخرى كالتوبيخ والنفي والتهكم وغيرها .

أما الحوار والرمز فقد ظهر الأول في غزلياته بخاصة ، والثاني في عناوين

قصائده مثل (رقصة الموت)، و(الشكوى الخرساء) و(الوردة الحمراء) و(الطريد) ، وهكذا كان في شعره يجمع بين ملامح القديم والجديد ، تجلى القديم في تناوله للأغراض التقليدية وفي تمسكه بالوزن والقافية في العديد من قصائده ، أما الجديد فقد تجلى في تنوع القافية ، وفي نظمه لبعض الشعر المقطوعي ، وفي تجربته مع الشعر الحر التي لم تستمر طويلاً ، وفي الوحدة العضوية في بعض قصائده ، وفي التجربة الشعرية والصدق الفني .

## النتائج والمقترحات :

لعل من الطبيعي أن تسفر كل دراسة عن نتائج فيها إضافة جديدة إلى الأدب، وإلا كانت دراسة عقيمة ، فما الجديد في دراستي يا ترى ؟

١ - التأريخ الواضح لحياة (القنديل) العامة ، وعلى ضوء المعلومات الجديدة التي تلقتها من أفواه أصدقائه ورفاق صباه ، فقد لجأت إليهم بعد أن رأيت المراجع صامتة ، وما بها عنه سوى نتف يسيرة ، وبعد جهد جهيد أمدتني أسرته بقدر من الزاد أعانني في مسيرة هذا البحث .

٢ - (المادة) التي جمعتها من آثاره المخطوطة .

٣ - إيضاح موقفه من الشعر الحر وبيان أنه لم يستجب لدعوته إلا بقدر .

٤ - الكشف عن مظاهر التجديد في شعره شكلاً ومضموناً .

٥ - الإحصاء الدقيق للبحور التي كان لها النصيب الأوفر في قصائده مع ترتيبها ترتيباً بيانياً ينبىء عن ذوقه الموسيقي .

٦ - الشرح والتحليل لبعض قصائده مشفوعاً ذلك بالكشف عن صورته الفنية وهذه وتلك هي - من وجهة نظري - الثمرة المرجوة من أمثال هذا البحث .

٧ - وآخرأ وليس أخيراً أنصفت الشاعر من ناquديه الذين اعتبروه (شاعر القناديل) وكفى ، كما أبنت عن منزلته الأدبية ، وقد اضطرني ذلك إلى عقد الموازنات

بين بعض قصائده ونظائرها لغيره من معاصريه ، فضلاً عن آراء النقاد في شعره .

أما المقترحات ، فهي مقصورة على الدعوة إلى :

(١) طبع دواوينه التي نفذت طبعتها .

(٢) كشف الغطاء عن آثاره المخطوطة والقيام بطبعها لتري النور .

ولو تحقق ذلك لغنم الأدب السعودي - بخاصة - الشيء الكثير .

## فهرس المصادر و المراجع



## فهرس المصادر والمراجع

أولاً : المطبوعات :

- أبوبكر ، عبدالرحيم ،  
الشعر الحديث في الحجاز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م .
- أبو الرضا ، سعد ،  
الأدب الإسلامي قضية وبناء ، ط ١ / جدة عالم المعرفة ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- اسماعيل ، عز الدين ،  
الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط ٢ / القاهرة ، دار الفكر العربي ١٩٦٨ م .
- اسماعيل ، عز الدين ،  
التفسير النفسي للأدب / بيروت ، دار العودة ودار الثقافة .
- اسماعيل ، عز الدين ،  
الأدب وفنونه ، ط ٧ / القاهرة دار الفكر العربي ١٩٧٨ م .
- امرؤ القيس ،  
ديوان امرؤ القيس / بيروت دار الكتب العلمية ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- أمين ، بكري شيخ ،  
الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية / بيروت ، دار صادر ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م .
- الأمين ، عز الدين ،  
نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، ط ١ / القاهرة ، مكتبة وهبة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤ م .

- أنيس ، إبراهيم ،  
موسيقى الشعر / القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨١م .
- الأهواني ، عبدالعزيز ،  
ابن سناء الملك ط ١ / القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢م .
- البستاني ، سليمان ،  
الباذة هوميروس / بيروت دار المعرفة .
- البطل ، علي ،  
الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري / دراسة في أصولها  
وتطورها ، ط ١ / دار الأندلس ١٩٨٠م .
- بلبع ، عبدالحكيم ،  
حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق / الهيئة المصرية العامة  
للكتاب ١٩٨٠م .
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ،  
الحيوان ط ٢ / مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٦٥م ١٣٨٥هـ /  
تحقيق هارون / ج ٣ .
- جدع ، محمد ابراهيم ،  
المجموعة الشعرية الكاملة ط ١ / النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .
- الجرجاني ، عبدالعزيز ،  
الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط / صبيح .
- الجرجاني ، عبدالقاهر ،  
أسرار البلاغة / بيروت دار المعرفة ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م .



- الجرجاني ، عبدالقاهر ،

دلائل الإعجاز تعليق محمد عبدالمنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة علي يوسف سليمان  
١٩٦٩م - ١٣٨٩هـ .

- بن جعفر ، أبو الفرج ، قدامة ،

نقد الشعر / القاهرة مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

- حافظ ، عثمان ،

تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية / جدة ، شركة المدينة للطباعة والنشر .

- الحامد ، عبدالله ،

الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ، منشورات نادي  
المدينة المنورة الأدبي ١٤٠٨هـ .

- الحامد ، عبدالله ، الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ط ١ / الرياض  
مطابع حنيفة للأوقست ١٤٠٢هـ .

- حجاب ، محمد نبيه ،

بلاغة الكتاب في العصر العباسي ، ط ٢ مكتبة الطالب الجامعي ١٤٠٦هـ -  
١٩٨٦م .

- حسن ، عبدالحميد ،

الأصول الفنية للأدب / القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .

- حسين ، محمد محمد ،

الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر / مكتبة الآداب ومطبعاتها بالجماميز ج ١ .

- حقي ، ممدوح ،

العروض الواضح ، ط ١٤ / بيروت دار مكتبة الحياة ١٩٧٥م .

- الحكيم ، توفيق ،  
فن الأدب ، القاهرة المطبعة النموذجية ١٩٥٢م .
- الحوفي ، أحمد  
الفكاهة في الأدب ، دار نهضة مصر .
- الخطراوي ، محمد العيد ،  
شعراء من أرض عبقر / جدة دار الأصفهاني ج ٢ .
- خفاجي ، محمد عبدالمنعم وعبدالعزيز شرف ،  
الرؤيا الإبداعية في شعر العواد ، ط ١ / جدة : الموزعون ، شركة الخزندار للتوزيع.
- خلوصي ، صفاء ،  
فن التقطيع الشعري والقافية ط ٥ / بيروت : مؤسسة المطبوعات العربية ١٩٧٧م.
- خليف ، يوسف ،  
الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ط ٣ / القاهرة دار المعارف ١٩٧٨م .
- الخنساء ، ديوانها  
شرح عبدالسلام الحوفي / بيروت : دار الكتب العلمية ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .
- خوري ، رثيف ،  
الدراسة الأدبية ط ٣ / بيروت : دار المكشوف ١٩٥٩م .
- داود ، أنس ،  
التجديد في شعر المهجر / القاهرة : دار الكاتب العربي ١٩٦٧م .
- الدسوقي ، عبدالعزيز ،  
جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث / الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٩١هـ / ١٩٧١م .

- الرباعي ، عبدالقادر ،

الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق / الرياض دار العلوم  
١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م .

- رجب ، ضياء الدين ،

ديوان زحمة العمر سبحات رثاء ، ط ٣ / جدة : دار الأصفهاني للطباعة ١٤٠٠هـ  
/ ١٩٨٠م .

- ابن رشيق ، أبو علي الحسن ،

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط ٤ /  
بيروت : دار الجيل ١٩٧٢م .

- الساسي ، عبدالسلام ظاهر ،

الشعراء الثلاثة في الحجاز / مطبعة دار الكتاب العربي ١٣٦٨هـ .

- الساسي ، عبدالسلام ،

شعراء الحجاز في العصر الحديث ، ط ٢ / الطائف . مطبوعات نادي الطائف  
الأدبي ١٤٠٢هـ .

- الساسي ، عبدالسلام ،

الموسوعة الأدبية / مكة : دار قریش ١٣٨٨هـ ، ج ١ .

- ساعي ، أحمد بسام ،

الصورة بين البلاغة والنقد / دمشق : دار القلم ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

- السحرتي ، مصطفى عبداللطيف ،

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، ط ٢ / جدة : تهامة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

- سراج ، نادرة جميل ،

شعراء الرابطة القلمية / مصر : دار المعارف ١٩٦٤م .

- الشابي ، أبو القاسم ،

ديوان أغاني الحياة / تونس : الدار التونسية للنشر .

- شاكر ، فؤاد ،

ديوان وحي الفؤاد / المطبعة العالمية لأحمد حسن غزي وشركاه ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .

- الشاطري ، محمد أحمد ،

محمد علي زينل رائد نهضة وزعيم إصلاح مؤسس مدارس الفلاح ط ١ / جدة : دار الشروق ١٩٧٧م .

- الشامخ ، محمد عبدالرحمن ،

التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني ، ط ٣ / دار العلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

- الشايب ، أحمد ،

الأسلوب ، ط ٧ / القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م .

- الشايب ، أحمد ،

أصول النقد الأدبي ، ط ٨ / القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣م .

- شحاتة ، حمزة ،

حمار حمزة شحاتة / الرياض - القاهرة دار المريخ ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

- شوقي ، أحمد ،

الشوقيات ، بيروت : دار الكتاب العربي ج ١ - ٢ .

- ضيف ، شوقي ،

في النقد الأدبي / دار المعارف بمصر ١٩٦٢م .

- ضيف ، شوقي

الأدب في العصر العباسي الأول ط ٧ / مصر دار المعارف ١٩٧٨ م .

- ضيف ، شوقي ،

الأدب العربي المعاصر ، ط ٧ / دار المعارف ١٩٧٩ م .

- ابن طباطبا ، أبو الحسن محمد بن أحمد ،

عيار الشعر / الرياض دار العلوم ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

- الطعمة ، صالح جواد ،

صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر ، الرياض ، النادي الأدبي ١٣٩٩ هـ /  
١٩٧٩ م .

- ابن عباد ، الصاحب ،

الكشف عن مساوئ شعر المتنبي / بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦٥ م تحقيق  
الشيخ محمد حسن آل ياسين .

- عباس ، محمد ،

من أبولو إلى رابطة الأدب الحديث / القاهرة / نشر رابطة الأدب الحديث ١٩٨٤ م .

- عباس ، إحسان ومحمد يوسف نجم ،

الشعر العربي المهجر ط ٣ / بيروت : دار صادر ١٩٨٢ م .

- عبدالجبار ، عبدالله ،

التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ، جامعة الدول العربية ، معهد  
الدراسات العربية العالمية ١٩٥٩ م .

- عبدالصبور ، صلاح ،

ديوان صلاح عبدالصبور ، بيروت دار العودة ١٩٧٢ م .

- عبدالله ، محمد حسن ،  
البناء والصورة دار المعارف .
- عبدالمقصود ، محمد سعيد وعبدالله بلخير ،  
وحي الصحراء ، ط ٢ / جدة تهامة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- العرينان ، حمد محمد ، وآخرون ،  
بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، جدة : شركة المدينة للطباعة والنشر  
١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .
- العسكري ، أبو هلال ،  
الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي / محمد أبو الفضل إبراهيم / الناشر عيسى  
البابي الحلبي وشركاه ١٩٧١م .
- عصفور ، جابر ،  
مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي / القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر  
١٩٧٨م .
- العقاد ، عباس محمود وإبراهيم عبدالقادر المازني ،  
الديوان كتاب في النقد والأدب ط ٢ / ١٩٢١م .
- العواد ، محمد حسن ،  
ديوان العواد ، ط ١ / القاهرة : مطبعة نهضة مصر الفجالة ١٣٩٨هـ ، ج ١ .
- العواد ، محمد حسن ،  
ديوان في الأفق الملتهب / القاهرة : دار سعد ،
- عياد ، شكري محمد ،  
موسيقى الشعر العربي - ط ٢ / القاهرة : دار المعرفة ١٩٧٨م .

- الغزاوي ، أحمد ،

شذرات الذهب ط ١ / دار المنهل ١٤٠٧ هـ .

- فلالي ، إبراهيم هاشم ،

المرصاد ، ط ٣ / الرياض النادي الأدبي .

- الفوزان ، ابراهيم بن فوزان ،

الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / القاهرة : مكتبة الخانجي ١٤٠١ هـ -  
١٩٨١ م ج ٣ .

- القالي ، أبو علي ،

ذيل الأمالي ، دار الكتب المصرية ١٣٤٤ هـ .

- القرشي ، حسن عبدالله ،

ديوان حسن القرشي ، ط ٢ / بيروت ، دار العودة ١٩٧٩ م ج ١ .

- القرطاجني ، أبو الحسن حازم ،

منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ط ٢ / بيروت : دار  
الغرب الإسلامي ١٩٨١ .

- قطامي ، سمير بدوان ،

الياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته ، شعره / دار المعارف بمصر مكتبة  
الدراسات الأدبية ٦٢ .

- قطب ، سيد ،

في التاريخ فكرة ومنهاج ، ط ٥ / بيروت : دار الشروق ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

- قطب ، محمد ،

منهج الفن الإسلامي ، ط ٦ / بيروت دار الشروق ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان الأبراج / بيروت ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

- قنديل ، أحمد ،

أبو عرام والبشكة / جدة - بيروت : مؤسسة قنديل .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان الأصداف / جدة : تهامة سلسلة الكتاب العربي السعودي .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان أصداء / بيروت : مطابع نصار ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان أغاريد / بيروت : دار المكشوف ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان أنا التلفاز .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان أوراق الصفرء / جدة بيروت مؤسسة قنديل .

- قنديل ، أحمد ،

جدة عروس البحر / مؤسسة قنديل التجارية ج ١ - ٢ .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان الراعي والمطر / جدة - بيروت : مؤسسة قنديل التجارية .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان شمعتي تكفي - ط ٢ / جدة - بيروت : مؤسسة قنديل التجارية ١٩٧٣م .



- قنديل ، أحمد ،

قاطع الطريق / الرياض : مطابع اليمامة سلسلة المكتبة الصغيرة (٢٠) .

- قنديل ، أحمد ،

قريتي الخضراء ، ط ٣ / منشورات الرفاعي ١٤٠٢هـ سلسلة المكتبة الصغيرة (١٠) .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان اللوحات / جدة - بيروت : مؤسسة قنديل التجارية.

- قنديل ، أحمد ،

المركز / مطبعة المدني . ج ١ - ٢ .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان نار / جدة - بيروت : مؤسسة قنديل التجارية ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان نقر العصافير / جدة تهامة ١٩٨١م - ١٤٠١هـ سلسلة الكتاب العربي السعودي (٤) .

- قنديل ، أحمد ،

مكتي قبلي / منشورات الرفاعي ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م السلسلة الشعرية (٧) .

- قنديل ، أحمد ،

مشاعر ومشاعر / دار عكاظ للطباعة والصحافة والنشر .

- قنديل ، أحمد ،

الجبل الذي صار سهلاً ، جدة تهامة ١٤٠٠هـ .

- قنديل ، أحمد ،

كما رأيتها / مصر ١٣٦٦هـ / ١٩٤٧م .

- مبارك ، زكي ،

الموازنة بين الشعراء / مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده .

- المجذوب ، عبدالله الطيب ،

المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ط ٢ / بيروت : دار الفكر ١٩٧٠م ج ١ .

- المحاسني ، زكي ،

الأدب الديني / القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٠م .

- محرم ، أحمد ،

ديوان مجد الإسلام / القاهرة : دار العروبة مطبعة المدني ، مراجعة محمد ابراهيم الجبوشي .

- مصطفى ، إبراهيم وآخرون ،

المعجم الوسيط ، أشرف على طبعه عبدالسلام هارون / دار إحياء التراث العربي ، ج ١ .

- مطران ، خليل ،

ديوان خليل مطران / بيروت دار مارون عبود ، ١٩٧٥م ج ١ .

- المعري ، أبو العلاء ،

شرح ديوان سقط الزند / بيرت : دار الحياة .

- مغربي ، محمد علي ،

أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة / جدة : تهامة ١٤٠١هـ .

- مكي ، الطاهر أحمد ،

الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءاته - ط ١ / مصر : دار المعارف ١٩٨٠ م .

- الملاحكة ، نازك ،

قضايا الشعر المعاصر ، ط ٤ / بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٤ م .

- مندور ، محمد ،

الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، القاهرة : دار نهضة مصر الفجالة ، ١٩١٧ م .

- مندور ، محمد ،

في الأدب والنقد / القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ١٩١٨ م .

- موريه - س /

حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، ترجمة وتعليق سعد مصلوح ، ط ١ / القاهرة : عالم الكتب مطبعة المدني ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .

- الناعوري ، عيسى ،

الأدب المهجري ، ط ٣ ، القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧ م .

- نشاوي ، نسيب ،

مدخل إلى دراسة المدارس الابتدائية في الشعر العربي المعاصر / دمشق : إخراج وتنفيذ أكرم أقدار ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

- نصر ، محمد ابراهيم ،

من عيون الشعر اللاميات / تحقيق د . محمد ابراهيم نصر / دار الرشيد .

- هدارة ، محمد مصطفى ،

اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، أغاريد / ص ١٩ ط ٢ / دار المعارف بمصر .

- هلال ، محمد غنيمي ،

النقد الأدبي الحديث / بيروت لبنان : دار الثقافة ودار العودة ١٩٧٣ م .

## ثانياً - المخطوطات :

- ١ - قنديل ، أحمد / ديوان التّك واليك .
- ٢ - قنديل ، أحمد / ديوان حكايتي ١ - ٢ .
- ٣ - قنديل ، أحمد / دهاليز وحكايات .
- ٤ - قنديل ، أحمد / الديك الأحمر .
- ٥ - قنديل ، أحمد / الرمال الذهبية .
- ٦ - قنديل ، أحمد / السطر الأخير .
- ٧ - قنديل ، أحمد / قناديل .
- ٨ - قنديل ، أحمد / قناديل رمضان التلفزيونية .
- ٩ - قنديل ، أحمد / مثل اليوم .
- ١٠ - قنديل ، أحمد / مخطوطة برنامج الحلوة والمرة .
- ١١ - قنديل ، أحمد / ديوان مزاهر ودفوف ج ١ - ٢ .
- ١٢ - قنديل ، أحمد / يوم ورا يوم .

## ثالثاً - المنشورات :

- جريدة الرياض ، عدد يوم الاثنين ٨/٣/١٤٠٠ هـ .
- جريدة الرياض ، العدد ٤٢٩١ محاولة قراءة نقدية في شعر أحمد قنديل .
- جريدة عكاظ ، عدد يوم الأحد ١٤/٨/١٣٩٩ هـ .

- جريدة عكاظ ، عدد يوم الثلاثاء ١٦/٨/١٣٩٩ هـ .
- جريدة عكاظ ، العدد ٢٦ ، يوم ٨/٧/١٤٠٠ هـ فنون عكاظ.
- جريدة عكاظ ، عدد يوم الاثنين ١٣/١١/١٤٠٠ هـ .
- جريدة المدينة ، عدد يوم السبت ١٣/٨/١٣٩٩ هـ .
- جريدة المدينة ، عدد يوم الجمعة ٢٥/٥/١٤٠٠ هـ .
- جريدة الندوة ، عدد يوم ٢٢/٨/١٣٩٩ هـ .
- صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١١/٣/١٣٥٢ هـ .
- صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ٢٣/٤/١٣٥٢ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ٩١ يوم الاثنين ٢٢/٩/١٣٥٢ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١١٨ يوم الاثنين ١٨/٤/١٣٥٢ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١٢٠ يوم الاثنين ٢/٥/١٣٥٣ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١٢٣ يوم الاثنين ٢٣/٥/١٣٥٣ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١٢٤ يوم الاثنين ١/٦/١٣٥٣ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١٢٥ يوم الاثنين ٧/٦/١٣٥٣ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١٢٧ يوم الاثنين ٢٢/٦/١٣٥٣ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١٥٦ يوم الثلاثاء ١١/٢/١٣٥٤ هـ السنة الرابعة.
- صوت الحجاز ، العدد ١٥٧ يوم الثلاثاء ١٨/٢/١٣٥٤ هـ السنة الرابعة.
- صوت الحجاز ، العدد ١٥٨ يوم الثلاثاء ٢٥/٢/١٣٥٤ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١٧٩ يوم الثلاثاء ٢٤/٧/١٣٥٤ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١٨٨ يوم الثلاثاء ٢٨/٩/١٣٥٤ هـ .
- صوت الحجاز ، العدد ١٩٥ يوم الثلاثاء ٢٥/١١/١٣٥٤ هـ .

- صوت الحجاز ، العدد ١٩٨ يوم الثلاثاء ١٢/٢٣/١٣٥٤هـ.
- صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١/٢٩/١٣٥٥هـ.
- صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ٥/١٦/١٣٥٥هـ.
- صوت الحجاز ، العدد ٢٢٥ يوم الثلاثاء ٧/٦/١٣٥٥هـ.
- صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ٧/٢٧/١٣٥٥هـ.
- صوت الحجاز ، العدد ٢٢٧ يوم الثلاثاء ٧/٢٠/١٣٥٥هـ.
- صوت الحجاز ، العدد ٢٤٠ يوم الثلاثاء ١٠/٢٩/١٣٥٥هـ.
- صوت الحجاز ، العدد ٢٤١ يوم الثلاثاء ١١/٦/١٣٥٥هـ.
- صوت الحجاز ، العدد ٢٥٨ يوم الثلاثاء ٣/١٥/١٣٥٦هـ.
- صوت الحجاز ، العدد ٢٥٩ يوم الثلاثاء ٣/٢٢/١٣٥٦هـ.
- صوت الحجاز ، العدد ٢٦١ يوم الثلاثاء ٤/٦/١٣٥٦هـ.
- صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ٥/١٩/١٣٥٦هـ.
- مجلة اقرأ ، عدد يوم ٩/٢/١٣٩٩هـ الحياة الثقافية .
- مجلة اقرأ ، عدد يوم الخميس ١٠/٢٩/١٣٩٩هـ .

## بسم الله الرحمن الرحيم

أتقدم بالشكر والتقدير العميق لنادي لنادي جدة الثقافي الأدبي لتبنيه فكرة طبع رسالتي . وتلك - لا شك - مساهمة لها دورها الكبير في إخراج الجهود الثقافية والعلمية للضياء لتكون بين أيدي المثقفين وعامة القراء ، وليس بجديد على نادي جدة مساهماته في إثراء الساحة الأدبية نقداً وترجمة وقصة وشعراً فقد انطلقت دورياته ابتداء (بعلامات) للنقد (فنوافذ) لترجمة الإبداع العالمي ثم (الراوي) المحتفي بالقصة القصيرة (فعبقر) المعنني بالشعر . واستكمالاً للسلسلة ستصدر بإذن الله عما قريب (جذور) لدراسة تراثنا العربي الأصيل . وحذا لو قامت بقية النوادي الأدبية بتبني فكرة نادي جدة الأدبي العريق في طبع الرسائل العلمية بمعدل رسالتين كل عام من كل نادٍ . بل حذا لو قام أثرياء البلاد بتشجيع تلك الفكرة ودعمها مادياً ومعنوياً فلو قام في كل مدينة كبيرة وفي كل منطقة ، وفي كل قاعدة مجموعة من الأثرياء وتآزرهما في طبع رسالتين جامعتين على الأقل في كل موقع من المواقع السابقة لكان في ذلك إسهام وطني تحمده البلاد والأسرة الثقافية في وطننا العزيز .

تحيتي لنادي جدة الأدبي الذي أصبحت آثاره منتشرة في كثير من البلاد العربية وتقابل بكل تقدير وتفاعل وتجاوب ، ولرئيسه الرجل الدؤوب الفعال في صمت وتجرد ، الأديب الجهير الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين ، وتلك الكوكبة الثقافية من أدباء ونقاد البلاد التي تساعده في إنجاز تلك الإصدارات المرموقة وكل المسهمين في نتاجها الثقافي من بلادنا وبلاد العرب .. جزاهم الله عني وعن زمرة المثقفين خير الجزاء . والله من وراء القصد .

**فاطمة سالم عبدالجبار**

الاثنين ١٥/٦/١٤١٩هـ





# فهرس الموضوعات



# فهرس الموضوعات

## الموضوع

## الصفحة

المقدمة :	٥
التمهيد : عن الشعر السعودي بين التقليد والتجديد	١٣
مدرسة الديوان	٢٠
أدب المهجر	٢٣
جماعة أبولو	٢٨
الغزاوي (رائد الشعر التقليدي)	٣٣
العواد (رائد التجديد)	٤١

## الباب الأول

### حياة القنديل

الفصل الأول : مولده ونسبه ، نشأته ، ثقافته ، شيوخه وتلاميذه ،

رحلاته ، شخصيته وصفاته ، وفاته ..... ٥٣

الفصل الثاني : حياته العملية (بين التدريس والصحافة) ..... ٦٣

الفصل الثالث : آثاره الأدبية ، دواوينه الشعبية ، دواوينه الفصحى ،

آثاره النثرية ..... ٧٥

## الباب الثاني

### شعر القنديل

الفصل الأول : مقومات شعره، الموهبة الفطرية، أدب التراث،

٩١ ..... الثقافة المعربة، الرحلات

الفصل الثاني : فنونه الشعرية : الإسلاميات - الغزل - الوطنيات - شعر

المناسبات - فن الوصف - فن الرثاء - فن المديح - الاخوانيات -

١٠١ ..... النص والارشاد - المناجاة - الحنين الى الماضي - الشكوى

٢٢١ ..... الفصل الثالث : صوره الفنية (مدخل)

(أ) مفهوم الصورة الفنية، مقوماتها : العاطفة - الخيال - الحقائق الأفكار -

٢٢٣ ..... الأسلوب أو الصياغة - الموسيقى

٢٢٧ ..... (ب) الصور الفنية في شعره (تطبيق)

## الباب الثالث

### خصائصه الأدبية

الفصل الأول : في الألفاظ والأساليب

قضية اللفظ والمعنى - دقة الألفاظ وقوتها - الجناس - التكرار - النداء -

٢٤٣ ..... الاستفهام - أسلوب الحوار - الأسلوب الرمزي

٣٠٧ ..... الفصل الثاني : في المعاني والأفكار

٣١٧ ..... الفصل الثالث : تطور الأوزان وتنويع القوافي

## الباب الرابع

### مظاهر التجديد في شعره ومنزلته الأدبية

- تمهيد : عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم ..... ٣٦١
- الفصل الأول : العناصر الفنية الجديدة في شعره ..... ٣٦٩
- التجربة الشعرية - الوحدة العضوية - الصدق الفني
- الفصل الثاني : منزلته الأدبية ..... ٣٨٩
- (أ) موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه ..... ٣٩١
- الموازنة الأولى بينه وبين ضياء رجب في قصيدة (الهجرة) ..... ٣٩٢
- الموازنة الثانية بينه وبين العواد في قصيدة (الليل) ..... ٣٩٩
- الموازنة الثالثة بينه وبين محمود عارف في قصيدة (الحنين الى الوطن) ..... ٤٠٧
- الموازنة الرابعة بينه وبين الفقي في قصيدة (مكة المكرمة) ..... ٤٢١
- الموازنة الخامسة بينه وبين القرشي في قصيدة (البلبل) ..... ٤٣٧
- (ب) آراء النقاد في شعره ..... ٤٤٣

### الخاتمة

- ..... ٤٥١
- المصادر والمراجع ..... ٤٧٧
- الفهرس ..... ٤٧٩



\* فاطمة سالم عبدالجبار .. نشأت ونمت ودرست مع أترابها في مدارس البنات بمكة الكبرى عاصمة الإسلام حتى اجتازت المراحل الثلاث قبل المرحلة الجامعية .

\* حصلت على البكالوريوس من جامعة الملك عبدالعزيز فرع مكة .

\* من أساتذتها الوطنيين في الجامعة الدكتور محمود زيني والدكتور صالح بدوي، ومن أساتذتها المصريين الدكتور محمد أبو موسى في البلاغة والأستاذ الدكتور لطفي عبدالبدیع في نقد الأدب بتطبيق بنيوي .

\* أحرزت درجة " الماجستير " من جامعة " أم القرى " عام ١٤٠٩ هـ بإشراف الأستاذ الدكتور نبيه حجاب .

\* مارست حياتها العملية مُدرّسة في المدارس المتوسطة ثم الثانوية ودرّست بها جميع مقرراتها في اللغة العربية .

\* انتقلت محاضرة في " الكلية المتوسطة " - (كلية المعلمات) حالياً - عام ١٤١٤ هـ حيث ألقت على الطالبات محاضرات في عدد من المواد مثل: " الأدب السعودي " و"أدب عصر صدر الإسلام " و" العروض والقافية " و" أدب الأطفال".

\* ورغم مشقة ذلك التنوع بالنسبة للباحثة، إلا أن جدواه كبيرة لسعة مجال اللغة العربية وعلومها وأدبها مما يجب على الأستاذ الجيد أن يحيط به ، فضلاً عن أن كل موضوع من تلك الموضوعات يُعد مشروع كتاب خاص .

\* عسى الله أن يوفقها لتذليل كل الصعوبات حتى تحضر " الدكتوراه " في أقرب وقت إن شاء الله .

**نادي جدة الأدبي الثقافي**

■

■

■

■



## إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة

### ● الإصدارات التي كانت من ١٣٩٥ إلى ١٣٩٩ هـ :

- ١ - قمم الألب « شعر » للأستاذ محمد حسن عواد ( نفذ ) ١٣٩٥ هـ.
- ٢ - الساحر العظيم « ملحمة شعرية » للأستاذ محمد حسن عواد ( نفذ ) ١٣٩٥ هـ.
- ٣ - عكاظ الجديدة « شعر » للأستاذ محمد حسن عواد ( نفذ ) ١٣٩٦ هـ.
- ٤ - الشاطئ والسرقة « شعر » للأستاذ محمود عارف، ضم إلى مجموعته الكاملة ١٤٠٤ هـ.
- ٥ - عالم البحار « الأسماك والطيور والجزر في البحر الأحمر » العقيد متقاعد صالح بن مشيلح ( نفذ ) ١٣٩٦ هـ.
- ٦ - من شعر الثورة الفلسطينية « شعر » للأستاذ أحمد يوسف الريماوي ( نفذ ) ١٣٩٦ هـ.
- ٧ - أنين وحنين « شعر شعبي » للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٣٩٧ هـ.
- ٨ - محرر الرقيق « سليمان بن عبد الملك » للأستاذ محمد حسن عواد ( نفذ ) ١٣٩٧ هـ.
- ٩ - من وحي الرسالة الخالدة « مقالات إسلامية » للأستاذ محمد علي قدس ( نفذ ) ١٣٩٩ هـ.
- ١٠ - طبيب العائلة ، د. حسن يوسف نصيف ( نفذ ) ١٣٩٩ هـ.
- ١١ - المنتجع الفسيح « حلم عربي » للأستاذ محمد حسن عواد ( نفذ ) ١٣٩٩ هـ.
- ١٢ - مذكرات طالب، ط ٣، للدكتور حسن يوسف نصيف ( نفذ ) ١٣٩٩ هـ.

## ● الكتب التي صدرت من عام ١٤٠٠هـ :

- ١ - ورد وشوك، ط ٢ « مطالعات أدبية » للأستاذ حسن عبد الله القرشي ١٤٠٠هـ.
- ٢ - شمعة على الدرب « مقالات أدبية » للدكتور عارف قياصة ١٤٠١هـ.
- ٣ - في معترك الحياة « مقالات ونقد » للأستاذ عبد الفتاح أبو مدين ١٤٠٢هـ.
- ٤ - أطياف العذارى « شعر » للأستاذ مطلق مخلد الذيابي ١٤٠٢هـ.
- ٥ - كبوات اليراع « الجزء الأول، تصويبات لغوية » للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٢هـ.
- ٦ - الوجيز في المبادئ السياسية في الإسلام، للأستاذ سعدي أبو جيب ١٤٠٢هـ.
- ٧ - أوهام الكتاب « تصويبات لغوية » للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٢هـ.
- ٨ - علي أحمد باكثير، حياته وشعره الوطني والإسلامي للدكتور أحمد السومحي ١٤٠٣هـ.
- ٩ - عندما يورق الصخر « شعر » للأستاذ ياسر فتوى ١٤٠٣هـ.
- ١٠ - الكلب والحضارة « قصص قصيرة » للأستاذ عاشق الهذال ١٤٠٣هـ.
- ١١ - اغتيال القمر الفلسطيني « شعر » للأستاذ أحمد مفلح ١٤٠٣هـ.
- ١٢ - شعر أبي تمام « دراسة أدبية » للأستاذ سعيد مصلح السريحي ١٤٠٤هـ.
- ١٣ - حروف على أفق الأصيل « شعر » للأستاذ حمد الزيد ١٤٠٤هـ.
- ١٤ - شواهد القرآن - الجزء الأول - للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٤هـ.
- ١٥ - أريد عمراً رائعاً « شعر » للأستاذ عبد الله محمد جبر ١٤٠٤هـ.
- ١٦ - المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر محمد إبراهيم جدع ١٤٠٤هـ.
- ١٧ - الذيابي تاريخ وذكريات - إعداد الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٤هـ.
- ١٨ - بقايا عبير ورماد « شعر » للأستاذ محمد هاشم رشيد ١٤٠٤هـ.
- ١٩ - محاضرات النادي - الجزء الأول - ١٤٠٤هـ.
- ٢٠ - من أدب جنوب الجزيرة « دراسة » للأستاذ محمد بن أحمد العقيلي ١٤٠٤هـ.
- ٢١ - غناء النشادي « شعر » للأستاذ مطلق مخلد الذيابي ١٤٠٤هـ.
- ٢٢ - التشكيل الصوتي في اللغة العربية - للدكتور سلمان العاني ١٤٠٤هـ.
- ٢٣ - ترانيم الليل « المجموعة الشعرية الكاملة » للشاعر محمود عارف ( جزءان )، طبع في عام ١٤٠٤هـ.

- ٢٤ - المتنبي شاعر مكارم الأخلاق - للأستاذ محمد بن أحمد الشامي ١٤٠٤هـ.
- ٢٥ - هموم صغيرة « أقاصيص » للأستاذ محمد علي قدس ١٤٠٤هـ.
- ٢٦ - نغم وألم « شعر » للأستاذ الشريف منصور بن سلطان ١٤٠٥هـ.
- ٢٧ - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية « دراسة » للدكتور عبد الله الغدامي ١٤٠٥هـ.
- ٢٨ - أحبك رغم أحزاني « شعر » للدكتور فوزي سعد عيسى ١٤٠٥هـ.
- ٢٩ - أمواج وأنباج - ط٢ « مقالات نقدية » للأستاذ عبد الفتاح أبو مدين ١٤٠٥هـ.
- ٢٩ - أحاديث « مقالات ثقافية » للدكتور محمد سعيد العوضي ١٤٠٥هـ.
- ٣٠ - محاضرات النادي « الجزء الثاني » ١٤٠٦هـ.
- ٣١ - التراث الثقافي للأجناس البشرية في أفريقيا « دراسة » للدكتور عبد العليم عبد الرحمن خضر ١٤٠٦هـ.
- ٣٢ - فلسفة المجاز « دراسة لغوية » ط٢ - للدكتور لطفي عبد البديع ١٤٠٦هـ.
- ٣٣ - بكيتك نورة الفال ، سجيكتك جسد الوجد « شعر » عبد الله عبد الرحمن الزيد ١٤٠٦هـ.
- ٣٤ - عبقرية العربية « دراسة لغوية » ط٢ - للدكتور لطفي عبد البديع ١٤٠٦هـ.
- ٣٥ - التجديد في الشعر الحديث « دراسة أدبية » للدكتور يوسف عز الدين ١٤٠٦هـ.
- ٣٦ - مصادر الأدب النسائي « مشروع دليل للأدبية العربية » للدكتور جوزيف زيدان ١٤٠٦هـ.
- ٣٧ - محاضرات النادي - الجزء الثالث ١٤٠٧هـ.
- ٣٨ - دليل كتاب النادي - « رصد ببلوجرافي لإصدارات النادي حتى عام ١٤٠٥هـ » ١٤٠٧هـ.
- ٣٩ - التضاريس « شعر » للأستاذ محمد عواض الثبتي ١٤٠٧هـ.
- ٤٠ - ٤ صفر « رواية » للأستاذة رجاء عالم ١٤٠٧هـ.
- ٤١ - علم اجتماع اللغة - للدكتور أبي بكر باقادر ١٤٠٧هـ.
- ٤٢ - ديوان علي دمر - المجموعة الشعرية الكاملة ١٤٠٧هـ.
- ٤٣ - أقضية وقضاة في الإسلام - للدكتور كمال محمد عيسى ١٤٠٧هـ.

- ٤٤ - أحبك ولكن « قصص قصيرة » للأستاذة مريم محمد الغامدي ١٤٠٨هـ.
- ٤٥ - وداعاً هالي « دراسة علمية عن مذهب هالي » للدكتور محمد عبده يماني ١٤٠٨هـ.
- ٤٦ - علم الأسلوب « دراسة نقدية » للدكتور صلاح فضل ١٤٠٨هـ.
- ٤٧ - مدخل إلى الشعر الحديث « دراسة نقدية » للدكتور نذير العظمة ١٤٠٨هـ.
- ٤٨ - محاضرات النادي - الجزء الرابع ١٤٠٨هـ.
- ٤٩ - محاضرات النادي - الجزء الخامس ١٤٠٩هـ.
- ٥٠ - محاضرات النادي - الجزء السادس ١٤٠٩هـ.
- ٥١ - جزر فرسان - للعقيد متقاعد صالح بن محمد بن مشيلح الحربي ١٤٠٩هـ ، « طبعة ثانية ».
- ٥٢ - محاضرات النادي - الجزء السابع ١٤٠٩هـ.
- ٥٣ - اللغة بين البلاغة والأسلوبية « دراسة نقدية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤٠٩هـ.
- ٥٤ - شواهد القرآن - الجزء الثاني - للشيخ أبي تراب الظاهري ١٤٠٩هـ.
- ٥٥ - الفكر السيכולوجي « دراسة أدبية » للدكتور حمد المرزوقي ١٤٠٩هـ.
- ٥٦ - مورفولوجيا الحكاية الخرافية « ترجمة » للدكتور أبي بكر باقادر والدكتور أحمد نصر ١٤٠٩هـ.
- ٥٧ - طه حسين والتراث « مقالات أدبية » للدكتور مصطفى ناصف ١٤١٠هـ.
- ٥٨ - ذاكرة لأسئلة النوارس « شعر » للأستاذ عبد الله الخشرمي ١٤١٠هـ.
- ٥٩ - قراءة جديدة لتراثنا النقدي « بحوث نقدية لعدد من النقاد » جزءان ١٤١١هـ.
- ٦٠ - حديث القلم « مقالات أدبية » للدكتور محمد رجب البيومي ١٤١١هـ.
- ٦١ - محاضرات النادي - الجزء الثامن ١٤١١هـ.
- ٦٢ - الوحوش للأصمعي ، تحقيق الدكتور أيمن محمد علي ميدان ( كنوز التراث ) ١٤١١هـ.
- ٦٣ - في مفهوم الأدب لتردوروف « ترجمة » الدكتور منذر عياشي ١٤١١هـ.
- ٦٤ - في نظرية الأدب عند العربي - للدكتور حمادي صمود ١٤١١هـ.

٦٥ - في النص الأدبي « دراسة أسلوبية إحصائية » للدكتور سعد مصلوح ١٤١١هـ.  
٦٦ - شعر حسين سرحان « دراسة نقدية » للأستاذ أحمد عبد الله صالح المحسن ١٤١١هـ.

٦٧ - محاضرات النادي - الجزء التاسع ١٤١١هـ

٦٨ - محاضرات النادي - الجزء العاشر ١٤١١هـ.

٦٩ - حكم الله في الصيد وطعام أهل الكتاب - ط ٢ - للأستاذ مختار أحمد العيساوي ١٤١١هـ.

٧٠ - خصام مع النقد « مقالات في النقد والأدب » للدكتور مصطفى ناصف ١٤١١هـ.

٧١ - لم السفر ، نبوة الخيول « شعر » للأستاذ حسين عبيان العروي ١٤١٢هـ .

٧٢ - ثقافة الأسئلة « مقالات في النقد والابداع » للدكتور عبد الله الغدامي ١٤١٢هـ.

٧٣ - أدبنا في آثار الدارسين « بحوث في القصة والشعر والنقد » للدكاترة منصور الحازمي، محمد العيد الخطراوي ، عبد الله المعطاني ١٤١٢هـ.

٧٤ - تهذيب اللسان وتقويم البنان « تصويبات لغوية » للأستاذ مختار أحمد العيساوي ١٤١٢هـ.

٧٥ - قطرات المداد « مقالات في الأدب » للدكتور محمد رجب البيومي ١٤١٢هـ.

٧٦ - ديوان « عمرو بن كلثوم » - ، تحقيق الدكتور أيمن محمد علي ميدان.

٧٧ - كتابة القصة القصيرة ، « ترجمة » للدكتور مانع الجهني - ١٤١٣هـ.

٧٨ - تجربتي الشعرية، للأستاذ فاروق شوشة- ١٤١٢هـ.

٧٩ - علامات استفهام في النقد والأدب، للدكتور علي شلش - ١٤١٢هـ.

٨٠ - منهج الإسلام في العقيدة والعبادة والأخلاق ، للدكتور أحمد عمر هاشم- ١٤١٣هـ.

٨١ - محاضرات النادي ، الجزء (الحادي عشر) - ١٤١٣هـ.

٨٢ - مفاهيم إيمانية ، للدكتور كمال عيسى - ١٤١٣هـ.

٨٣ - أدب الأطفال، للأستاذ عبد التواب يوسف - ١٤١٣هـ.

٨٤ - السكر المر ، رواية قصيرة، الدكتور عصام خوقير - ١٤١٣هـ.

- ٨٥ - القلب الفاضح، قصص عالمية، ترجمة خالد العوض - ١٤١٣هـ.
- ٨٦ - محاضرات النادي الجزء ( الثاني عشر ) - ١٤١٣هـ.
- ٨٧ - تأملات في سورة ( آل عمران ) للدكتور حسن باجودة - ١٤١٣هـ.
- ٨٨ - بين الأدب والسياسة للدكتور عبد الله مناع - ١٤١٣هـ .
- ٨٩ - النشاط التجاري لميناء جدة خلال الحكم العثماني الثاني للدكتور مبارك المعبدى - ١٤١٣هـ - رسالة جامعية - .
- ٩٠ - مرافئ الأمل - للدكتور محمد العيد الخطراوي - ١٤١٣هـ.
- ٩١ - حكايات المداد - ( قصص للأطفال ) للأستاذ عبده خال - ١٤١٣هـ .
- ٩٢ - أحوال الديار - ( مجموعة قصصية ) للأستاذ عبد العزيز مشري.
- ٩٣ - عبد العزيز الرفاعي أديباً ، الدكتور محمد مريسي الحارثي.
- ٩٤ - المعجم المفسر لألفاظ النبات في القرآن الكريم، للأستاذ مختار فوزي - ١٤١٤هـ.
- ٩٥ - المعارضات الشعرية دراسة تاريخية نقدية للدكتور/ عبد الرحمن اسماعيل السماعيل.
- ٩٦ - طاقات الابداع للدكتور عالي سرحان القرشي.
- ٩٧ - نظرية التلقي ترجمة عز الدين اسماعيل.
- ٩٨ - تقليب الخطب على النار في لغة السرد للدكتور سعيد مصلح السريحي.
- ٩٩ - نظرية الأجناس الأدبية - تعريب : عبد العزيز سبيل - مراجعة : حمادي صمود
- ١٠٠ - بين معيارية العروض وإيقاعية الشعر . الدكتور عبد المحسن القحطاني .
- ١٠١ رائحة المدن - قصص قصيرة - جاز الله الحميد.
- ١٠٢ - حوار الأسئلة الشائكة . محمد علي قدس .
- ١٠٣ - إنتاج الوهم أو عباءة الثقافة - جاسر الجاسر.
- ١٠٤ - أظافر صغيرة .. وناعمة « قصص قصيرة » فهد العتيق.
- ١٠٥ - حمزة شحاتة.. ظلمه عصره - عبدالفتاح أبو مدين
- ١٠٦ - الصخر والأظافر - عبدالفتاح أبو مدين.
- ١٠٧ - دماء الثلج - أحمد قرآن الزهراني.

## ● كتب متخصصة :

سلسلة إسلاميات « محاضرات في العقيدة والدين والثقافة الإسلامية » خمسة

كتب ١٤١٠هـ.

## ● علامات « إصدار فصلي في النقد الأدبي »

- ١ - الجزء الأول - المجلد الأول - ذو القعدة ١٤١١هـ.
- ٢ - الجزء الثاني - المجلد الأول - جمادى الآخرة ١٤١٢هـ.
- ٣ - الجزء الثالث - المجلد الأول - شعبان ١٤١٢هـ.
- ٤ - الجزء الرابع - المجلد الأول - ذو الحجة ١٤١٢هـ.
- ٥ - الجزء الخامس - المجلد الثاني - ربيع الأول ١٤١٣هـ.
- ٦ - الجزء السادس - المجلد الثاني - رجب ١٤١٣هـ.
- ٧ - الجزء السابع - المجلد الثاني - رمضان ١٤١٣هـ.
- ٨ - الجزء الثامن - المجلد الثاني - محرم ١٤١٤هـ.
- ٩ - الجزء التاسع - المجلد الثالث - ربيع الآخر ١٤١٤هـ.
- ١٠ - الجزء العاشر - المجلد الثالث - رجب ١٤١٤هـ.
- ١١ - الجزء الحادي عشر - المجلد الثالث - شوال ١٤١٤هـ.
- ١٢ - الجزء الثاني عشر - المجلد الثالث - محرم ١٤١٥هـ.
- ١٣ - الجزء الثالث عشر - المجلد الرابع - ربيع الآخر ١٤١٥هـ.
- ١٤ - الجزء الرابع عشر - المجلد الرابع - رجب ١٤١٥هـ.
- ١٥ - الجزء الخامس عشر - المجلد الرابع - شوال ١٤١٥هـ.
- ١٦ - الجزء السادس عشر - المجلد الرابع - محرم ١٤١٦هـ.
- ١٧ - الجزء السابع عشر - المجلد الخامس - جمادى الأولى ١٤١٦هـ.
- ١٨ - الجزء الثامن عشر - المجلد الخامس - رجب ١٤١٦هـ.
- ١٩ - الجزء التاسع عشر - المجلد الخامس - ذو القعدة ١٤١٦هـ.
- ٢٠ - الجزء العشرون - المجلد الخامس - صفر ١٤١٧هـ.
- ٢١ - الجزء الواحد والعشرون - المجلد السادس - جمادى الأولى ١٤١٧هـ.
- ٢٢ - الجزء الثاني والعشرون - المجلد السادس - شعبان ١٤١٧هـ.

- ٢٣ - الجزء الثالث والعشرون - المجلد السادس - ذو القعدة ١٤١٧هـ.  
٢٤ - الجزء الرابع والعشرون - المجلد السادس - صفر ١٤١٨هـ.  
٢٥ - الجزء الخامس والعشرون - المجلد السابع - جمادى الأولى ١٤١٨هـ.  
٢٦ - الجزء السادس والعشرون - المجلد السابع - شعبان ١٤١٨هـ.  
٢٧ - الجزء السابع والعشرون - المجلد السابع - ذو القعدة - ١٤١٨هـ.  
٢٨ - الجزء الثامن والعشرون - المجلد السابع - صفر ١٤١٩هـ .  
٢٩ - الجزء التاسع والعشرون - المجلد الثامن - جمادى الأولى ١٤١٩هـ.  
● نوافذ « فصلية تعنى بترجمة الأدب العالمي »

١ - الجزء الأول جمادى الأولى ١٤١٨هـ.

٢ - الجزء الثاني شعبان ١٤١٨هـ.

٣ - الجزء الثالث - ذو القعدة ١٤١٨هـ.

٤ - الجزء الرابع - صفر ١٤١٩هـ.

٥ - الجزء الخامس - جمادى الأولى ١٤١٩هـ.

● الراوي للسرديات ، إصدار دوري

١ - صدر منه العدد الأول والثاني.

● عبقر الشعر ، إصدار دوري

١ - صدر منه العدد الأول في جمادى الأولى ١٤١٩هـ.